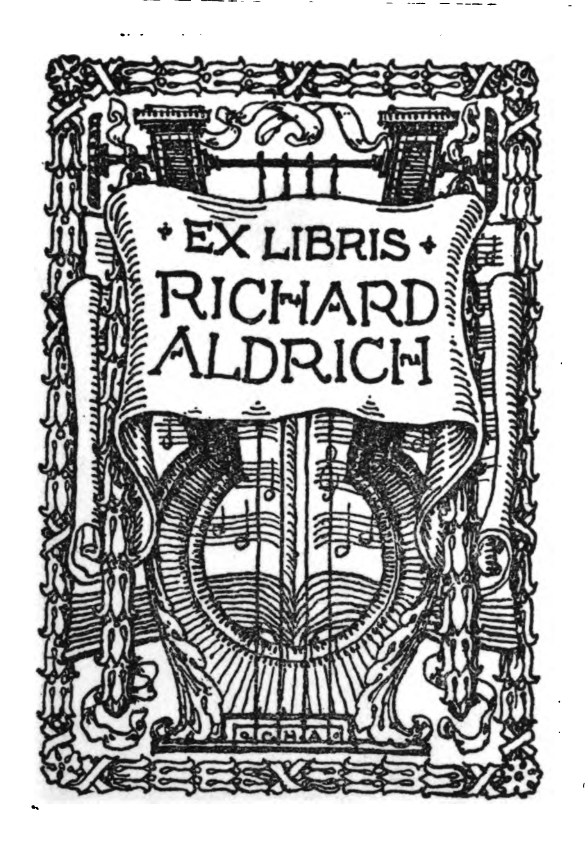



EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH

8

DES

GLOIRES DE L'OPÉRA

ET

LA MUSIQUE A PARIS

OUVRAGE EN PLUSIEURS VOLUMES.

Documents recueillis sur l'Opéra et autres théâtres à Paris et sur tout ce qui a rapport à l'art musical en cette ville jusqu'à l'année 1880

PAR

EDOUARD G. J. GREGOIR.

TROISIÈME VOLUME

1769—1774.

PRIX : 6 FRANCS.

Bruxelles, Paris, Londres, Mayence & Anvers
CHEZ SCHOTT FRÈRES.
La Haye, CHEZ MARTIN NYHOFF.

1881.

ANVERS. — IMPR. JOS. DIRIX, RUE DU MARGRAVE, 6.

DES GLOIRES DE L'OPÉRA.



1768-69. — On publie le portrait de Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, maître de la Chapelle du roi, gravé par Aug. de St. Aubin. C'est un des plus beaux portraits de ce graveur.

Gossec fils, musicien resté inconnu.

1769 (vers). — Naissance à Paris d'Alexandre-François-Joseph Gossec, fils du célèbre musicien de ce nom.

Le père Gossec épousa Marthe-Elisabeth Georges.

Initié à la bonne école de son père, qui se distingua comme professeur, le jeune Alexandre apprit spécialement le piano et donna des leçons sur cet instrument à Paris, comme il résulte du titre de sa première œuvre.

Aux concerts spirituels (1) à Paris, donnés au château des Tuileries les 14 et 22 mars 1788, le célèbre acteur de l'Académie de musique, Laïs, chanta une scène française ou hyérodrame, paroles et musique de Gossec le fils, et une autre de Rigel fils. Ces morceaux furent goûtés du public parisien, ce qui résulte de la chronique suivante, extraite d'un journal du temps :

« Laïs chanta un hyérodrame de Gossec le fils et une scène de Rigel fils. Tous deux ont été très applaudis, et l'on s'attend à voir revivre dans les enfants les talens qui ont acquis aux pères la réputation dont ils jouissent. »

Gossec fils était également poëte.

(1) Le concert spirituel a été fondé en 1725 par Philidor, qui en reçut le privilège du roi. Le premier concert eut lieu le 18 mars de cette année.

Pour l'historique de ces concerts, consulter le premier volume de notre ouvrage : *Bibliothèque musicale populaire*, page 18.

L'œuvre de Gossec fils, que le hasard nous a fait découvrir, est intitulée :

Six folies musicales graves, pathétiques et gaies, composées pour le piano-forte avec accompagnement de violon très ad libitum, par Gossec, professeur de piano, fils du célèbre Gossec, et dédiées à Mme Krumpholtz. Œuvre 1re. Paris, chez l'auteur, rue d'Argenteuil, Mars, 1789.

Quant à la scène française chantée par Laïs, il est certain qu'elle fut une œuvre de mérite, puisque les journaux en constatent le succès. Nous avons encore fait des recherches sur ce jeune musicien d'origine belge, mais sans résultats.

A partir de 1789, nous perdons toute trace de ce musicien-poëte, et il est à espérer que par de nouvelles investigations, on finira par connaître quelques détails sur la vie et les œuvres du fils d'un des plus illustres compositeurs du XVIIIme siècle.

II.

Chapelle du roi.

Maître de musique : Gauzargues, chanoine de Nîmes.
Blanchard, chevalier de l'ordre du roi.
Mathieu, en survivance.
Maître des pages : Blanchard.
Sous-maître pour le chant : Besche.
id. pour le violon : Marchand.
id. pour le violoncelle : Cardonne.
Organistes : Paulin, Daquin, Fouquet.
Hautes-contres : Bertrand, Le Bègue, Bazire, Camus l'aîné, Poirier, C. Besche, Besche 3e.
Tailles : Daigremont, Filleul, Sionet, Charles, Jolly.
Basses : Ducroc père, Guérin, Joquet, Grignard, Levêque, Legros, Cauchoix, Cognier et Lauras.
Violons : Guillemain, La Meche (le maître), Haraud, Gautherot, Bouleron, Decharmes, Ducroc fils, Mathieu, Guesnin, Camus cadet, Mondonville, Rousseau, Cardonne et Molidor.
Flûtes et hautbois : Le Grand, Desjardins, Besozzi, Scapre.
Bassons : Jadin et Metoyen.

Basses : Huet, Vernon, Dubut, Picot, Dubuisson et Talon.
Contre-basses : Antonio, Gelinek, Desmigneaux et Augustin.
Cors : Molidor et Gelinek.
Trompette et timbalier : Decharmes et Lameche.
Facteur d'orgues : Cliquot.

Etat de la musique de la reine, des fêtes d'éclat, etc.

Semestre de janvier : Rebel, chevalier de l'ordre du roi. Bury, en survivance.

Semestre de juillet : Francœur et Dauvergne, en survivance.

Retraites : Rebel et Francœur.

Pension viagère de ces artistes : 15,000 livres, ce qui prouve combien on fut satisfait de leur gestion.

Pensionnaires-Dames.

Mlle Camargo	 1500	livres.
» Fel	 1500	»
» Chevalier	 1500	»
» Lany (épouse Gélin)	 1500	»
» Lyonnois	 1000	»
» Jaquet	 1000	»

On a publié plusieurs ouvrages concernant les chapelles de musique des souverains de la France. Nous citons :

L'Histoire ecclésiastique de la cour ou les Antiquitez et Recherches de la Chapelle et Oratoire du roy de France, depuis Clovis 1er jusques à nostre temps, par Guillaume Du Peyrat. — Paris, 1645, in-folio.

Histoire ecclésiastique de la Chapelle des rois de France, sous les trois races de nos rois, par Louis Archon, *chapelain de Louis XIV.* — Paris, 1704 et 1711, 2 vol. in-4°.

Histoire ecclésiastique de la cour de France, où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire de la Chapelle et des principaux officiers ecclésiastiques de nos rois, par l'abbé Oroux, *chapelain du roi.* — Paris 1776 et 1777, 2 volumes in-4°.

Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant et de musique d'église ou moyen âge et dans les temps modernes, par M. Joseph d'Ortigue. — Paris, 1853, très-grand in-8°.

Recherches sur la musique des rois de France et de quelques princes, depuis Philippe-le-Bel (1285) *jusqu'à la fin du règne de Louis XIV,* par F. J. Fétis. *Revue Musicale,* 1832, 12e vol. in-4°.

Chapelle-Musique de rois de France, par Castil-Blaze. — Paris, 1832, in-12.

Parmi les plus importants et les plus judicieux nous mentionnons :

Les origines de la Chapelle-musique des souverains de France, par Er. Thoinan. Paris, A. Claudin, 1864.

Ce musicologue distingué espère plus tard, poursuivre ce travail aride jusqu'à nos jours. Toute personne qui s'intéresse à l'histoire de la musique en France, attend avec impatience les nouvelles investigations de M. Thoinan.

III.

L'instrumentation de la musique de théâtre.

On a publié plusieurs ouvrages sur les instruments de toutes les catégories et sur le mode d'instrumentation. Dans des livres anciens on trouve ça et là quelques détails concernant les instruments.

Le Père Kircher (1) a étudié particulièrement les divers instruments de son temps.

Bonanni (2) en donne la description avec des figures de l'époque, et Verschueren-Reynvaen, dans un ouvrage déjà cité page 151 de notre deuxième volume, en fait l'historique, accompagnée de planches représentant les instruments en général.

Parmi les artistes qui ont attaché leur nom à l'histoire des instruments et de l'instrumentation, citons : Leblanc, Baud, Savaresse, Savart, Kastner, Berlioz, Wekerlin, J. Gallay, Fétis père, Pontécoulant, P. Comettant, F. Gevaert, Van der Straeten, L. De Burbure, Coussemaker, Ant. Vidal, H. Lavoix, etc.

D'après H. Lavoix (3), c'est en 1292 qu'on fabriqua des instruments

(1) *Athanasii Kircheri fuldensis e soc Jesu presbyteri Musurgia universalis sive ars magna.* Rome, 1650.

(2) *Description des instrumens harmoniques,* en tout genre. Rome, 1776, gros volume avec une quantité de planches. Texte français et italien.

(3) *Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.* Paris, Firmin-Didot & Cie, 1878, ouvrage récompensé par l'Institut de France.

à Paris. A cette époque le livre de la Taille (1) donne trois faiseurs de trompettes, H. Lescot, Guillaume d'Amiens et Roger l'anglais, qui exerçaient à Paris le métier de fabricants d'instruments. (2)

M. Lavoix prouve dans son excellent travail, que la contrebasse fut introduite à Paris le 20 janvier 1706, lors de la représentation de l'opéra *Alcione,* de Marais.

C'est Cambert le premier qui composa un opéra avec orchestre, représenté publiquement à Paris. Dans le principe, les violons formaient la partie principale de ses pièces. Dans sa première œuvre *Pomone,* on trouve une ritournelle à 3 flûtes qui provoqua un grand enthousiasme, et cela s'explique aisément. La flûte est un instrument d'un caractère doux et tendre qui flatte l'oreille, et en trio elle forme une harmonie vraiment pittoresque et pastorale. Cependant, on remarqua l'inexpérience du musicien dans la distribution des instruments ou dans les combinaisons variées, qui forment le grand savoir de l'art d'instrumenter, et qu'on a porté aujourd'hui à un si haut degré.

Nous ne croyons pas que les anciens compositeurs faisaient une étude soignée des instruments comme le font nos maîtres d'aujourd'hui, car les instruments à vent ne formaient généralement qu'une partie très secondaire, tandis que dans l'art moderne, l'instrumentation joue un rôle important, même trop obligé dans nos œuvres lyriques.

Nous avons toujours condamné cet effet de sonorité dont abusent nos contemporains, car les voix sont trop souvent étouffées sous les forces des cuivres et instruments à percussion.

C'est à Lully, cet artiste extraordinaire, qu'on doit le plus grand développement à l'Opéra et à l'instrumentation au XVIIme siècle.

Voici une preuve de la vénération des anciens maîtres pour Lully.

Nous extrayons de la partition de *Pirame et Thisbé,* opéra de Rebel fils et Francœur cadet, donné le 15 octobre 1726 :

« C'est moins avec une confiance présomptueuse que par une louable émulation que nous donnons l'opéra de *Pirame et Thisbé* malgré le génie et le feu qui accompagnent ordinairement la jeunesse, malgré l'habitude où nous sommes d'admirer et de sentir les beaux endroits des opéra anciens et modernes, nous avons longtems estés retenus par notre peu d'expérience. Le désir de marcher sur les traces de

(1) Géraud, *Paris sous Philippe-le-bel.* Paris, 1837, chez Crapelet.

(2) Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage remarquable cité de M. Lavoix fils.

ceux qui nous ont heureusement précedé nous a· déterminé; il nous a esté commun dans l'entreprise de cet ouvrage, le même point de vue nous a soutenus dans la dificulté de l'exécution. Monsieur de Lulli a esté notre maître et notre modelle. Vous estes nos juges. Nous osons espérer dans votre critique cette exactitude scrupuleuse qui nous découvre jusques aux moindres déffauts, et cependant cette bonté et cette indulgence qui servent plus a nous animer qu' a nous décourager. »

Du temps de Cavalli, Carissimi et de Lully, l'orchestre se composait principalement de violons, de violes de différentes grandeurs, de basses de viole et de doubles basses de viole (violone). Lully ajouta quelques instruments à vent à son orchestre, tels que les flûtes à bec, les hautbois, les bassons et des trombes. C'est surtout dans les ritournelles qu'on employa les instruments à vent.

Voici comment s'exprime M. Lavoix dans son *Histoire de l'instrumentation*, sur l'orchestre de Lully :

« Lulli avait toutes ces qualités et nous sommes bien loin avec lui de *Pomone*, des *Peines et Plaisirs de l'Amour* et de la *Pastorale*. Comme Cambert il fait doubler les chœurs par le quatuor ou, plus souvent, par le quintette des cordes ; comme lui naturellement, il forme le fond de son orchestre avec les violons; comme lui aussi, il emploie les flûtes pour les ritournelles ou à l'unisson des cordes; mais combien de nouveautés ne trouvons-nous pas dans son instrumentation, nouveautés complétement étrangères à celles de Cambert? Comme instruments nouveaux citons d'abord les trompettes, les timbales (1), les hautbois, les bassons, plus les instruments de percussion dont Lully a fait grand usage dans les ballets, le tambour de basque, les castagnettes, les tambours, plus d'autres instruments qui furent plus tard bannis de l'orchestre, mais qu'il employa quelquefois pour donner de la couleur à ses divertissements, comme la musette et la guitare, enfin les trompes de chasse, dont nous trouvons un quintette complet dans le premier intermède de la *Princesse d'Elide*.

» Il ne suffisait pas d'introduire à nouveau des instruments, il fallait encore les disposer dans la masse sonore et leur donner leur valeur. Avec Lulli, le coloris mnsical n'est pas né, il èst vrai, mais si le vieux maître florentin avait emprunté aux Italiens quelques-unes

(1) *Cadmus*.

des formes de leur style, du moins apprit-il des Français à rechercher la vérité d'expression et à pousser cette recherche jusque dans les détails de son instrumentation. De là ces mille tentatives heureuses de style descriptif que nous trouvons chez lui, de là ces spirituelles surprises qui viennent à chaque pas distraire l'auditeur. Lulli employait rarement ensemble toutes les forces de son orchestre, il préférait la forme du dialogue des instruments entre eux ou des instruments avec les voix. Tantôt ce sont les hautbois et musettes qui se répondent (1), tantôt la masse des violons, trompettes et timbales, est ingénieusement éclairée par une vive ritournelle de hautbois (2); pour ces derniers instruments et pour les flûtes, Lulli avait adopté une formule qui jetait une certaine variété sur son instrumentation. »

Après Lully, Charpentier et Michel Lalande ont donné plus d'extension aux détails de l'instrumentation.

Quand on étudie les partitions de ces deux maîtres distingués, on s'aperçoit du rôle plus important donné aux instruments à vent, la flûte, le hautbois et le basson, Charpentier pour la scène et Lalande pour l'église.

Marin Marais avait étudié l'instrumentation de ses dévanciers, aussi dans ses œuvres la partie instrumentale forme une partie plus abstraite, et principalement dans l'opéra *Alcyone*, représenté en 1706.

Nos anciens chroniqueurs font l'éloge de la tempête, *que rien ne trouble plus une fête si belle*, qu'on regarde comme un chef-d'œuvre dans ce genre.

Marais employait dans son orchestre les violons, la haute-contre, les tailles, basses, basson, contre-basse de violon et une caisse roulante.

Cet assemblage d'instruments très limités pour quelques uns, doit avoir produit un effet bien maigre.

Marais y avait introduit la contre-basse (3) et le tambour à baguettes (à l'orchestre), que Lully avait fait sonner sur la scène avant lui.

Malgré tout le savoir et tout le talent des maîtres de cette époque,

(1) *Fêtes de l'Amour*, prologue. (2) *Thésée*.

(3) C'est Michel Montéclair, qui joua le premier en 1700 la contre-basse à l'Opéra, instrument déjà en usage en Italie.

l'orchestration était bien pâle, bien sobre, à cause des minces ressources qu'offraient au compositeur les instruments à vent.

Lully qui avait introduit le cor de chasse, avec de simples notes, trouva en Campra un heureux imitateur, qui employa cet instrument dans *Achille et Deïdame*, donné en 1735, à l'Opéra.

Destouches et Lalande ont imaginé dans le ballet des *Eléments*, joué à l'Opera en 1725, les petites flûtes à la tierce, dont ils tirèrent grande partie dans la tempête de cette pièce.

Mais voici une nouvelle époque pour le progrès de l'art d'instrumenter. Montéclair donna une nouvelle impulsion au coloris et à la variété des combinaisons dans son opéra *Jephté*, représenté à l'Académie de musique, en février 1732.

A mesure que l'instrumentation progressait, la virtuosité des exécutants ne se développa pas moins, mais il manquait encore à l'orchestre la clarinette et le trombone.

Rameau, ce vaste génie, cet homme aux innovations de l'harmonie et des instruments, ouvre une voie nouvelle avec *Hippolyte et Aricie*, opéra donné le 1r octobre 1733.

Enfin l'art de disposer les parties de la mélodie et de l'harmonie, de façon que les instruments viennent donner tout leur éclat et tout leur effet désirables, n'avait jusqu'ici que médiocrement réussi.

C'est Rameau en France, comme Leo, Durante et autres en Italie, qui a produit une instrumentation ignorée avant lui.

Cette orchestration était plus nourrie, cependant sans bruit ni éclats, à cause de la faiblesse du son des instruments à vent.

Mais à cette époque, le nombre restreint des instruments en usage au théâtre, rendait l'étude de l'instrumentation bien plus facile qu'aujourd'hui, car l'art d'instrumenter est une étude aride, compliquée quand on veut lui donner le rôle qui lui convient.

M. Lavoix donne de détails fort curieux, page 227, dans son livre sur l'instrumentation.

Quant aux timbales, ce fut Lully qui les introduisit dans sa musique, et depuis elles ne quittèrent plus l'Opéra.

Les timbales sont aujourd'hui de grande ressource, et Meyerbeer, Halévy, Berlioz, Wagner et autres, ont su tirer grand parti de cet instrument ; Berlioz a imaginé des baguettes à tête d'éponge, pour donner un son plus moëlleux aux timbales.

Il paraît qu'on ignore jusqu'ici l'origine de la timbale, mais elle date

de bien loin, et les timbales employées en France, sont une imitation, dit M. Larousse, des musiques sarrasines.

Beethoven dans ses symphonies, Weber dans ses opéras, ont employé les timbales avec un art tout particulier.

N'oublions pas d'ajouter que l'artiste chargé de battre les timbales de nos jours, demande un musicien consommé, car un timbalier guide en partie tout l'orchestre.

Le triangle, qui date des premiers temps du moyen âge, fut introduit par Grétry, le 1r février 1775, dans la *Fausse Magie*.

Les cymbales, instrument de la Turquie, ont été employées par Gluck, dans un chœur de l'opéra *Iphigénie en Tauride*.

Quant aux castagnettes, qui datent du IXme siècle, tant employées dans les danses espagnoles surtout, on en fait peu d'usage au théâtre, ainsi que des cloches et clochettes.

Gluck après Marais, employa la caisse roulante dans un chœur d'*Iphigénie en Tauride,* et il fit usage également de la grosse-caisse, mais c'est Spontini dans la grande marche de *la Vestale,* qui donna plus d'importance à cet instrument à percussion. Malheureusement on a abusé de l'emploi de la grosse-caisse, instrument qui selon nous ne convient qu'à des fêtes, marches et principalement à la musique en plein air.

Le tambourin, originaire de Provence, fut employé par Mondonville, Gluck, Berton et autres, qui s'en servirent pour donner plus de cachet à leur musique. Il y avait même au siècle dernier un artiste chargé de cet instrument, à l'Académie de musique, qui avait le titre de Tambourin.

Il y a un grand pas fait entre Lully et Rameau quant à l'instrumentation, et c'est ce dernier qui a contribué singulièrement à enrichir et à développer le coloris et la variété de l'orchestre.

Après Rameau, l'orchestration est restée pour ainsi dire stationnaire.

Il y a eu quelques perfectionnements dans certains instruments, mais ce n'est pas chez Duni, Gossec, Dauvergne, Philidor, Laruette, qu'il faut chercher le progrès de l'art d'instrumenter.

Bien au contraire, car l'instrumentation dans beaucoup d'opéras de ces compositeurs est bien faible.

Faisons une exception pour Gossec, quant à l'instrumentation de ses symphonies ; c'est lui qui a écrit le premier en France pour la clarinette.

C'est le chevalier Gluck, qui après Rameau, a fait faire un progrès sensible à l'instrumentation, principalement aux instruments à vent, en leur donnant une couleur plus dramatique, plus pathétique, plus en rapport avec les différentes situations du poëme et des personnages, (1) et en leur faisant jouer un rôle plus particulier.

Dans son N° du 21 août 1788, le *Journal de Paris* s'exprime ainsi sur un sujet d'*Iphygénie en Aulide* :

« Dans ce morceau toute la magie consiste dans la nature du chant qui précède et dans le choix des instruments qui l'accompagnent. Vous n'entendez depuis longtemps que les tendres regrets d'Iphigénie et ses adieux à Achille ; les flûtes et le son lugubre des cors y jouent le plus grand rôle. Ce n'est pas merveille si vos oreilles reposées, frappées subitement du son aigu de tous les instruments militaires réunis, vous causent un mouvement extraordinaire, mouvement qu'il était à la vérité de mon devoir de vous faire éprouver, mais qui cependant ne tire pas moins sa force d'un effet purement physique. »

Pour compléter ce travail succint nous extrayons de l'excellent livre de M. Chouquet : *Histoire de la musique dramatique en France*, (1873, Paris, Firmin-Didot), les lignes suivantes :

« Outre les instruments à cordes, Cambert n'emploie que les flûtes et les hautbois ; Lully y ajoute un basson et des timbales. Cette maigre instrumentation, avons-nous besoin de le dire ? ne forme point la partie intéressante des opéras de ces deux rivaux. On sait que Lully attachait si peu d'importance à ses accompagnements d'orchestre qu'il se contentait d'écrire la basse de ses mélodies et laissait d'ordinaire à l'un de ses élèves, à Lalouette ou à Collasse, le soin de remplir la symphonie des instrument à cordes. Cette symphonie accompagnait sans interruption les chanteurs, parce que le moindre silence les eut exposés à perdre l'intonation.

. . . .

» Cependant si Lully ne l'emporte guère sur Cambert au point de vue purement symphonique, et si son instrumentation est assez souvent pauvre ou prétentieuse, comme il se montre supérieur sous tous les autres rapports à l'auteur de *Pomone* et d'*Ariane*. »

Le lecteur trouvera aussi d'utiles renseignements sur les instru-

(1) Lire le chapitre VIII de l'ouvrage de M. Lavoix sur l'histoire de l'instrumentation.

ments dans l'ouvrage du père Marin Mersenne (1) : *Traité des instruments*, divisé en sept livres, traitant principalement des instruments en usage au temps où Mersenne vivait.

Martin Agricola, un savant du XVIme siècle, publia un ouvrage fort rare aujourd'hui et intitulé : *Musica instrumentalis Germanica*, Wittemberg, G. Rhaw, 1545, in-8°, que nous recommandons spécialement aux amateurs de cette belle partie de l'histoire de la musique.

IV.

La ville de Paris est de nouveau à la tête de l'Opéra, mais elle confia la direction à Trial, Berton, Joliveau et Dauvergne. Cette direction aboutit à un déficit de 500,000 livres.

Voici comment un critique s'exprime au sujet de *l'Ecole de jeunesse*, de Duni, opéra représenté en 1769.

« Ce compositeur a eu dans sa jeunesse des succès et de la réputation en Italie. Par quelle fatalité a-t-il pu quitter une langue enchanteresse, pleine d'harmonie, de grâce et d'expression, propre à tous les accens, secondant toujours le pouvoir de la musique. Il n'a pas de nerf ni ce style cherché à remplacer le génie des grands hommes tels que Vinc, Hasse, Pergolèse, etc. »

1769.— 1^r^ janvier. Au théâtre Français. *Les Etrennes de l'Amour*, comédie-ballet en 1 acte, par Cailhava d'Estandoux et Boyer.

Le public a rendu justice aux traits piquants répandus dans les scènes de l'Amour de la comtesse.

La musique en est agréable, très légère et bien analogue au sujet. Elle est de M. Boyer, jeune musicien, qui a donné à l'Opéra des preuves de son talent. *(Chronique du temps.)*

Il y a de la variété, de l'esprit et des plaisanteries qui font rire.

M. Clément a omis cette pièce.

Poëme, Paris, Le Jay, avec musique.

5 janvier. Aux Italiens. *Lucile*, en 1 acte, de Mormontel et Grétry.

Le musicien a secondé le poëte à merveille, et a brisé le cœur par des ariettes passionnées. Chacun est sorti pleurant et enchanté : en sorte qu'on regarde la pièce comme couronnée par le plus grand succès.

(1) Savant écrivain, né en 1588, dans le bourg l'Oizé, décédé en 1647.

La musique de Grétry s'annonce avec le plus grand talent, et elle est toujours fidèle au sens des paroles, elle en augmente l'énergie; et par tout exacte, pittoresque et du choix le mieux senti, elle rendrait seule dans le plus haut degré les différents sentiments et la situation des personnages.

Cette pièce jouit du succès le plus complet et le mieux mérité. Les situations, les tableaux, que les plus beaux sons rendent encore plus intéressans, doivent nécessairement influencer sur la réussite. *(Chronique du temps.)*

Nous lisons dans l'ouvrage de Martine : *De la musique dramatique en France,* concernant Grétry :

« M. Grétry, le plus fécond de nos compositeurs (1), est en même temps le plus varié. Son génie flexible sait prendre tous les tons; il traite avec un égal succès le pathétique et le comique. Sa musique est pleine d'esprit et de finesse; presque toujours mélodieuse, constamment expressive, le mérite en sera mieux apprécié par l'examen que, d'après leur date, je ferai de ses productions, dont aucune ne ressemble aux autres. »

La *Gazette littéraire* s'exprime ainsi sur Grétry :

« Une imagination vive et sage, un goût exquis, une justesse de perception qui participe également de la sagacité de l'esprit et de la sensibilité de l'âme démontre aux plus incrédules, que notre langue est susceptible de tous les caractères, de toutes les nuances de l'expression musicale; quelle pouvait se prêter aisément à toutes les inflexions de la mélodie, à toutes les variétés du nombre, puis aux traits les plus énergiques d'un sentiment passionné. »

Larousse, dans son Dictionnaire écrit en parlant de Gossec :

« Mais en 1769, parut un rival redoutable, Grétry, qui éclipsa bientôt Gossec. Celui-ci, homme de tact et de flair, sentit l'impossibilité de la lutte et quitta momentanément le théâtre pour se vouer à l'art instrumental. »

Ce fut en 1768.

Voici l'opinion de La Harpe sur la musique de Grétry :

« L'opéra-comique, en changeant de scène, étendit beaucoup sa sphère, et varia ses productions sous les auspices de Favart, de

(1) Dalayrac est le seul qui pourrait lui contester le titre ; mais sa fécondité n'est pas à beaucoup près aussi heureuse.

Sedaine et de Monsigny. Le naturel heureux et original de ce célèbre musicien, est encore aujourd'hui très goûté dans toute l'Italie, où ses pièces sont souvent représentées. Ce genre de mélodrame acquit encore plus de lustre par les productions nombreuses et brillantes d'un artiste (Grétry) dont le génie fécond, formé de bonne heure à la grande école des Italiens, parut supérieur dès son coup d'essai (*Le Huron*), et fait pour prendre tous les tons, hors celui de la tragédie, le seul qu'il n'ait pas heureusement essayé, tant il est vrai que dans les artistes même dans ceux du premier rang, le talent a son caractère et ses bornes, et qu'il est donné à très peu d'hommes de réunir éminemment la grâce et la force. *Le Tableau parlant*, l'un des premiers ouvrages de Grétry est, je crois, ce que nous avons de plus voisin de Pergolèse, non pas tout-à-fait pour la richesse, mais pour l'esprit et les grâces du chant. C'est le véritable pendant de ce chef-d'œuvre fameux, *la Serva Padrona*, et peut-être encore celui de notre Pergolèse français, qui compte tant d'autres ouvrages d'un mérite supérieur. C'est pour lui qu'un Académicien distingué fit *Lucile, Sylvain, l'Ami de la maison, Zémire et Azor*, pièces qui honorent également le poëte et le musicien, et dont le ton et l'intérêt étaient assez ennoblis et assez soutenus pour prouver enfin, malgré Rousseau, que notre langue n'était pas si peu musicale, qu'elle ne pût produire de beaux effets dans les mains d'un homme noble.

» Cette musique qui savait émouvoir l'âme et plaire à l'oreille, aurait suffit pour résoudre le problème, s'il pouvait ici s'en offrir un ; mais il est par soi-même assez évident qu'une langue qui n'est point trop chargée de consonnes, une langue dont la prosodie n'est que faible et non pas dure, dont les éléments, quelque fois un peu sourds, ne sont jamais baroques, peut fort bien être relevée par tous les agréments de la mélodie, comme par ceux de la poésie, et s'embellir également du charme de ces deux arts. Ce n'est point cette langue qui avait manqué au génie musical ; c'est le génie qui lui avait manqué à elle-même. »

Nous extrayons d'une lettre insérée dans les œuvres de Dorat, concernant *Lucile* :

« Vous étiez à la première représentation de *Lucile*. Vous avez été témoin de l'effet général. Les larmes d'étiquette tomboient des premières loges, et vous en avez versé dans la vôtre, sans songer à

les cacher, ni à les faire voir, la pièce est jugée. Le fond de *Lucile* est pathétique, et je ne regrette point que l'harmonie prête ses charmes à l'expression de la douleur.

. . . .

» La pièce ne se rechauffe qu'à ce quatuor enchanteur qui fixe la réputution du musicien. L'entrée de Caillot m'a causé la plus vive sensation. J'ai tremblé, j'ai vu la décoration s'obscurcir un instant, et mon imagination avec elle.

» Mes larmes ont coulé et j'ai rendu graces à celui qui ne prôcuroit cette douleur voluptueuse, un des plus grands plaisirs de la vie.

» L'air qu'il chante, ne vous a-t-il pas transporté? N'admirez-vous pas le respect de la musique pour les paroles, des instrumens pour la voix? Harmonie, mélodie, desseins, motifs, jours menagés dans les parties accessoires, pour faire ressortir la partie principale, tout s'y trouve. C'est un chef-d'œuvre selon moi, que Pergolèse n'auroit pas desavoué, et l'Himne qu'il faut chanter sur sa tombe. Gretrick (Grétry) nous a indiqué en musique des effets inconnus jusqu'à lui. Un de ses titres, à l'admiration des connaisseurs, est sa fécondité. Je ne connois presque point de morceau de musique de la longueur des siens ; mais la variété de ses modulations, leurs gradations ou dégradations insensibles, la fidélité et l'adresse de ses rentrées dans le premier motif, empêchent de remarquer la durée du morceau. Voilà le secret du génie. »

Voici une autre jugement sur la musique de Grétry :

« Ce Grétry est un jeune homme qui fait ici son coup d'essai ; mais ce coup d'essai est le chef-d'œuvre d'un maître qui élève l'auteur sans contradiction au premier rang. Il y a dans toute la France que Philidor qui puisse se mesurer avec celui-là, et espérer de conserver sa réputation et sa place. Le style de Grétry est purement italien, Philidor a le style un peu allemand et en tout moins châtié. Il entraîne souvent de force par son nerf et par sa vigueur, Grétry entraîne d'une manière plus douce, plus séduisante, plus voluptueuse, sans manquer de force lorsqu'il le faut, il vous ôte par le charme de son style la volonté de lui résister ; du côté du métier il est savant et profond, mais jamais aux dépens du goût.

» La pureté de son style enchante : le plus grand agrément est toujours à côté du plus grand succès ; il sait surtout finir des airs et

leur donner la juste étendue, secret peu connu de nos compositeurs.

. . . .

» Grétry est de Liége ; il est jeune, il a l'air pâle, blême, souffrant, tourmenté, tous les symptômes d'un homme de génie.

. . . .

» La musique de *Lucile* de Grétry est très digne de l'auteur de celle du *Huron*. La plupart des airs ont trop de paroles qui n'ont fait qu'embarasser le musicien ; il y en a dont les images sont fausses. »

A Mlle Arnould de l'Opéra.

C'est vous qui donnez à la fois,
Du sentiment au geste, et de l'âme à la voix.
Sur la scène de l'harmonie,
Le tendre amour a dit, vous voyant sans défaut,
Tout fut embelli par *Quinault*,
Il est embelli pas *Sophie.*

24 janvier. On reprend à l'Opéra : *Sandomir, prince de Danemarck*, de Philidor, joué en 1767, sous le titre d'*Ernelinde.*

Les auteurs y ont fait des changements et malgré cela la reprise n'en a pas été heureuse.

Cependant Philidor y a ajouté des morceaux supérieurement traités.

Il y a beaucoup de chant et une expression bien vive et variée dans les différents airs de danse et de symphonie.

C'est un spectacle pompeux sans le secours des machines et de la fiction surnaturelle.

Un travail nouveau, et des changements heureux dans le poëme et dans la musique ont rendu ce spectacle plus animé et plus intéressant. La musique est du genre le plus noble ; elle parle au cœur et à l'esprit ; elle a l'éloquence des passions et le pathétique du sentiment.

Le *Journal encyclopédique* publie dans sa livraison du mois d'avril une étude fort instructive intitulée : *Réflexions sur l'opéra italien, à l'occasion d'Ernelinde ou Sandomir.*

Elle est datée de Dole, du 25 mars.

Le même journal donne une lettre au sujet du début de Mlle Niel, danseuse du Théâtre-Italien.

En janvier, reprise de l'opéra : *Enée et Lavinie,* de Dauvergne.

Dans une revue on lit : « Cet opéra, un des plus beaux qui soient au théâtre, par la pompe du spectacle, par la dignité de la musique, par l'élégance des ballets, a beaucoup réussi. L'hymne adressé par le roi Enée, Turnus et par le chœur à Janus, est du plus bel effet ; il y a aussi un grand nombre de morceaux de musique qui ont été remarqués et vivement sentis. »

M. Clément dit que cet opéra fut joué en 1758, et qu'il n'eut qu'un succès passager.

6 mars. Aux Italiens : *Le Déserteur*, en 3 actes, de Sedaine et Monsigny.

La musique a des détails très agréables, il y en a de très expressifs, et d'autres d'une composition recherchée : l'ensemble plaît, et plaira d'autant plus qu'on verra ce spectacle qui est neuf à bien des égards. Poëme, Paris, Hérissant. (1)

Ce qui distingue surtout la musique du *Déserteur*, c'est l'analogie la plus intime entre le chant et les paroles ; la nature semble dans chaque air, avoir indiqué à l'auteur le motif le plus convenable, et les accompagnements n'ont pas moins de mérite ; ils sont caractérisés dans cette œuvre peut être plus que dans aucune autre.

Ce drâme offre alternativement des tableaux très pittoresques de gaîté et de tristesse ; il fait pleurer et rire presque dans les mêmes situations.

Tout Paris a couru aux Italiens, et déjà à la répétition du 4 mars, on avait remarqué plusieurs grands seigneurs. Il y a des endroits fort applaudis et d'un joli travail, et Monsigny cherche à sortir de la tristesse et de la mélancolie où le jette le poëte.

On a donné à l'Opéra la 1re représentation des *Fragments*, qui consistent toujours en 3 actes détachés qui n'ont aucun rapport de sujet, et qui sont de trois auteurs différents. Il y a un acte de *la Provençale*, de Mouret, un acte d'*Hippomène et Atalante*, de Vachon, et l'acte d'*Anacréon*, de Rameau. Tout a été applaudi par le parterre bénévole à l'exception du second acte ; c'était nouveau, car c'est un usage sacré sur ce théâtre, que toute musique nouvelle soit sifflée. On le continue avec succès.

(1) Dans l'ouvrage de G. Grosheim : *Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrere Werke dramatischer Tonmeister*, (Mayence, Schott, 1834), on trouve des appréciations sur *le Déserteur*, de Monsigny, *la Rostère de Salency*, de Grétry, *Joseph*, de Méhul, *Zémire et Azor*, de Grétry, et autres maîtres.

La *Gazette littéraire* annonce plusieurs nouveaux opéras, sans parler de la musique.

Concours de composition du Concert spirituel.

Le comité de ces célèbres concerts avait ouvert un concours de composition de musique religieuse depuis 1766.

Une personne inconnue fit remettre à M. Dauvergne une médaille d'or de la valeur de 300 livres, destinée à un concours pour la composition de musique du psaume 45, *Deus noster*.

Une autre personne fait don d'une médaille d'or de la même valeur, pour la mise en musique de l'ode IV de Rousseau.

Juges : Dauvergne, Blanchard et Gauzurgues, tous de la Chapelle du roi.

On trouve les paroles de Rousseau dans le *Journal encyclopédique* de juin 1768 et dans le *Journal des Beaux-Arts*, livraison du mois d'août.

On reçut vingt compositions pour cette lutte intéressante.

Avant de se prononcer, le jury fit exécuter au concert spirituel les meilleurs motets, ce qui excita vivement la curiosité publique. On les exécuta encore aux concerts des 25, 27 et 29 mars 1768, devant une assemblée nombreuse.

Dauvergne, l'artiste si choyé à Paris, présidait à ces curieux concerts.

Il y avait trois prix à donner.

Le premier fut obtenu à l'unanimité par l'abbé Giroust, maître de chapelle à la cathédrale d'Orléans.

Le second prix lui fut également attribué.

Bué, jeune artiste de 19 ans, maître de chant à la cathédrale de Coustances, obtint le 3me prix.

La distinction unique et le succès obtenu par les compositions de Giroust, font beaucoup d'honneur à ce jeune musicien.

Il y avait certaines conditions à suivre pour les concurrents.

Il fallait deux récits, un duo et deux chœurs, dont un en fugue.

On a ouvert un même concours pour l'année 1769.

Voici les conditions de ce concours :

« Il faut que l'ouvrage contienne au moins deux récits, un duo et des chœurs, dont un en fugue, et qu'il ne dure que 25 minutes au plus. Ce concours se donnait au concert spirituel pendant la quinzaine de Pâques. »

Dans une nouvelle annonce du mois de septembre, il a été décidé, qu'il ne serait pas nécessaire qu'un des chœurs de l'ode fût en fugue.

V.

Le public acclame toujours avec frénésie les artistes de la danse. Dans *Dardanus*, à l'Opéra, tout concourt à l'effet général de ce bel ouvrage.

Parmi les débutants des Italiens, citons Guilminot (acteur estimé de province), Tue et Desforges.

Ce dernier qui était en même temps poëte, adressa au duç de Richelieu une longue fable, insérée dans le *Mercure de France.*

Le Déserteur à réuni à la 2de représentation les suffrages qui paraissaient avoir été partagés à la première.

Il faut rendre justice aux talents de Mme Laruette, de Clairval, Caillot, Trial. C'est principalement Clairval, rôle d'un dragon, qu'il chante avec une vérité et une gaieté grivoise, qui a contribué au succès.

Il y a eu, selon l'usage établi aux Italiens, un compliment de clôture. Anseaume chante ce couplet, où il rappelle le *Huron et Lucile*, de Grétry :

Ces deux enfants des mêmes pères,
Ont eu le sort le plus heureux,
Puissent-ils au gré de nos vœux
Avoir beaucoup de frères.

Clairval chante ces vers :

Dans la dernière disgrace
Plongé par excès d'amour,
Le *Déserteur* a sa grâce,
Confirmez-la dans ce jour ;
Pour ceux que l'amour égare,
Les cœurs sont toujours ouverts,
Que votre bonté répare
Tous les maux qu'il a soufferts.

Le compliment finit par des vers récités par la charmante Laruette, et en voici cinq :

Avec cette émulation
Par qui le talent se déploie
De la douleur et de la joie
Nous avons essayé la double illusion
Dans le *Huron* et dans *Lucile*.

On chante après un chœur général d'Anseaume, secrétaire des Italiens.

On jouait *le Déserteur* ce jour-là.

L'administration a décidé d'accorder des pensions aux artistes, dans le but d'encourager et de récompenser les talents distingués qui ont contribué à la gloire et au succès du Théâtre-Italien.

Les premiers artistes auxquels on accorde une pension viagère de 800 livres, sont Favart et Duni.

Mlle Rivière, connue par les charmes de la danse, demande sa retraite.

Le *Mercure de France* publie une série de lettres sous ce titre : *Suite des conseils d'un père à son fils, sur la musique. De l'harmonie.*

On a exécuté aux concerts spirituels deux motets du concours sur le psaume *Deus noster refugium,* et deux autres pour le prix proposé sur l'ode de Rousseau.

On a trouvé dans ces essais quelques traits d'harmonie ; mais peu d'expression, peu de chant, un dessin faible et un style monotone. Les prix ont été réservés pour une autre année.

Le *Stabat Mater*, de Pergolèse, dont la musique est si pittoresque, si éloquente, si expressive, a profondement frappé les âmes sensibles. Mlles Fel et Richer ont eu les honneurs de cette œuvre sublime.

Ces concerts ont eu lieu avec les concours de Mlles Rozet, Lobardini, Sirmin, (1) Morizet, Chenays, La Madeleine, MM. Legros, Gélin, Beauvais, Platel (abbé, très belle basse-taille), Muguet, Péré, Levasseur, Besozzi, Barthélemont, Capron, Harant (violoniste), Balbastre, Rodolphe (corniste), Hinner (harpiste), Salentin (flûtiste).

On y chante des motets de Mouret, de La Lande, Giroust, Doriot

(1) Sirmin, élève de Tartini, violoniste de premier ordre.

(maître de musique de la Ste. Chapelle), Jollier (abbé), Saint-Amans, Milandre.

Parmi toutes ces œuvres, on a remarqué un *Super flumina Babylonis,* de Richter, avec des chants neufs, bien traités, et une harmonie sagement combinée.

4 avril. Reprise à l'Opéra de *Ragonde* et de l'acte d'*Erosine,* qui produisent toujours le même plaisir.

Cardonne vient de mettre en musique *Omphale.*

Quatrain à Mlle Le Chantre, très jeune et très aimable artiste, qui réunit tous les applaudissements du public par son talent pour le clavecin et par les agréments de sa figure.

Par tes talents, par ta mine jolie,
Tu nous enchantes tour-à-tour;
Tes doigts sont ceux de l'harmonie
Et tes traits sont ceux de l'amour.

Mars-avril. Retraite de Jean-Baptiste-François Dehesse (ou Deshayes), qui parut aux Italiens en 1734. Il finit sa longue carrière par le rôle du geôlier du *Déserteur.* Il a été depuis 1766 maître des ballets aux Italiens, place qu'il occupa jusqu'à sa mort, qui arriva le 22 mai 1779.

Il épousa en 1742 Catherine Visentini, fille de l'Arlequin connu, Thomas Visentini (Thomassin).

... avril. Favart obtient une pension de 800 livres de la Comédie-Italienne. En 1777 elle augmenta de 600 livres. Le roi lui accorda en 1780 (avril) une pension de 2,000 livres.

On fait connaître par la voie des journaux qu'un nouveau concours de musique religieuse est ouvert par le concert spirituel.

Chaque prix est double et consistera en deux médailles d'or chacune de 300 livres. On accorde aussi un second prix.

13 avril. Belleval a joué sans être annoncé dans *les Sœurs rivales* et dans *le Roi et le fermier.* On espère qu'en travaillant sa voix, il pourra se rendre utile, écrit le *Mercure.*

A Mlle Des Coings, cantatrice.

Que les vertus de Rosine et Lucile,
Tendre *Des Coings,* par toi savent intéresser;

De tes heureux accens l'expression facile,
Comme ton cœur y paroît ajouter.
Ton art, sans se montrer, embellit la nature.
Dans ton jeu naïf et charmant
Du plaisir, du bonheur on trouve la peinture,
A ta voix on connoît celle du sentiment.

Madrigal à Mlle Ratel, chanteuse.

Epicure philosophoit,
Et par ses leçons vouloit plaire;
Vous chantez, aimable Glycère,
Vous faites ce qu'il apprenoit.
Par une route bien plus sûre;
On vous voit obtenir un succès plus brillant,
Et ce même plaisir que cherchoit Epicure
Vous le procurez en chantant.

ARISSE.

16 avril. Début de M. De la Haye, dans le rôle du prince de *Ninette*.

On a trouvé à cet acteur de l'intelligence, de la noblesse, de la facilité dans l'organe et une bonne manière de chanter, mais pas assez de voix pour le théâtre de Paris Il s'est retiré après les débuts.

2 mai. 1re représentation à l'Opéra d'*Omphale,* en 5 actes, de La Mothe et Cardonne, ordinaire de la musique du roi.

C'est le même opéra que composa Destouches. Cette nouvelle musique offre du chant et des grâces. On ne peut lui reprocher que de n'être pas toujours assez variée, ce qui nuit quelquefois à l'effet, mais n'empêche pas d'y remarquer un grand nombre d'airs très agréables qui reçoivent les applaudissements qu'ils méritent.

Artistes : Mmes Larrivée, Duplant, MM. Larrivée, Legros.

Lani, Laval et Vestris sont les auteurs des ballets. Mlle Heinel (1) y fut très acclamée.

Le poëme est assez connu, la musique n'est pas digne de l'être. Aussi la salle qui était si pleine à la première représentation, était-elle presque vide à la seconde. *(Chronique du temps.)*

Il y a de très jolis airs de symphonie dans cet ouvrage. Il y a des

(1) Mlle Heinel épousa le danseur Gaëtan Vestris.

personnes qui préfèrent les modulations tendres et agréables de Destouches au travail de Cardonne, et ce compositeur manque de science pour un pareil opéra.

On va remettre à ce théâtre *Zaïs,* de Rameau.

Il n'est pas de parterre plus honnête que celui de l'Opéra : il est aussi fidèle à affecter du plaisir, que la musique l'est à lui procurer de l'ennui.

Le prodigue de la musique de Rameau est en raison inverse de celui qu'opéra autrefois la musique d'Amphion sur les murailles de Thèbes.

Cet opéra-ballet historique en 4 actes date de 1748, et Jélyotte, le ténor tant choyé à Paris, y chanta le rôle de Zaïs.

On apprend avec regret la retraite de Mlle Arnould. Elle n'a pas obtenu de pension, à cause de ses absences, de ses caprices continuels, qui l'empêchaient de jouer regulièrement. C'est une grande perte pour l'Opéra, et il sera difficile à la remplacer.

Les Italiens continuent avec le plus grand succès *le Déserteur,* pièce qui allie les pleurs et les ris par le contraste de la gaieté et du pathétique.

14 mai. Concert spirituel avec le concours de l'abbé Platel (très belle basse-taille et très bon musicien), Besozzi, Legros, Cramer (violoniste), Frentzl et Mlle Fel.

Cramer a étonné le public par la beauté des sons et l'énergie de son jeu.

Le concert finit par un *Confitebor tibi*, de Pergolèse, avec une musique inégale et quelquefois diffuse et d'une expression vague, écrit le *Mercure.*

17. On a donné à Versailles le jeudi 17 mai, à l'occasion du mariage du Dauphin, *Persée,* de Lully.

Voici deux extraits quant à la musique de Lully :

« Quant aux œuvres de Lully et Rameau, on a vu à leurs dernières représentations autant d'affluence qu'en aucun autre temps. Ce fut plutôt l'esprit de parti, l'intrigue, l'engouement vrai ou factice pour tout ce qui étoit étranger, qui privèrent la France de ces productions du génie, qu'elle admirait avec raison, et dont les jeunes gens d'aujourd'hui ne peuvent se faire une juste idée. » DECROIX.

« Lully peut-être considéré comme Français, puisqu'il s'établit à Paris à l'âge de 13 à 14 ans.

» De son temps, les 1^rs violons seuls faisaient entendre la mélodie et l'accompagnement des autres instruments fut bien monotone. C'est Lully, le premier qui y jetta la variété, et il y introduisit de nouveaux instruments, tels que les timbales et les trompettes.

» Santeul composa son épitaphe, en six vers latins, dont voici la pensée : *O mort, nous savions que tu étois aveugle ; mais en frappant Lulli, tu nous a appris que tu est sourde!* » DE SEVELINGES.

Rebel, Francœur, De Buri et Dauvergne, avaient fait les changements qu'exigeaient la pièce, et composèrent la musique de nouveaux morceaux de chant répandus dans les fêtes, ainsi que ceux des danses.

Artistes : Mlles Arnould, Rosalie, Dubois, Duplant Larrivée, Aveneaux, Morizet, MM. Gélin, Larrivée, Legros, Huguet, Cuvelier, Durais, Cassaignade, Durand, Cavallier et Péré.

Les ballets sont de la composition de Laval, des ballets du roi.

Quelques longueurs ont nui à l'ensemble de l'œuvre.

La pièce est montée avec une pompe imposante.

9 et 13 juin. A la même fête : *Castor et Pollux.*

L'Opéra va perdre Mlle Pestel, danseuse de talent par la vigueur de son jarret. Elle doublait Mlle Allard. M. le prince de Conti l'a mise dans un état d'aisance.

14 juin. A l'Opéra : *Zaïs,* ballet féérique de Rameau. La musique est douce, aërienne, forte, mâle et souvent terrible selon la situation des scènes.

L'Opéra est en grande agitation à cause de la retraite de Mlle Arnould. Après bien des raccommodements et des discussions où des personnes de la cour se sont mêlées, elle s'est décidée à rester.

20. *La Tour enchantée,* ballet figuré, mêlé de chant, avec Mlles Arnould, Peslin, Guimard, Dubois, Pitrot, MM. Larrivée, Pillot, Peré, Legros, Lani, Dauberval. (1)

La musique est de Dauvergne, les paroles de Joliveau.

Rebel, surintendant de semestre, a été particulièrement chargé de l'exécution des représentations à la cour, et a été secondé par De Buri et Dauvergne.

24 juillet. Début aux Italiens de Suin, dans *la Servante maîtresse* (Pandolphe). Il demanda sa retraite en 1783.

(1) Dauberval épousa Mlle Théodore, femme honnête, jeune et jolie. Elle avait l'exécution légère et excellait dans la danse brillante.

8 août. A l'Opéra : *Hippomène et Alante*, en 1 acte, de Brunet et Vachon.

14 août. Trial (Antoine) épouse Mlle Milon, connue sous le nom de Félicité Mandeville, dont nous avons parlé dans notre précédent volume et qui prit sa retraite en 1786.

2 septembre. Aux Italiens : *L'amant déguisé* ou *le Jardinier supposé*, en 1 acte, de Favart et Philidor.

Artistes : Mlles Trial, Favart, Beaupré, MM. Clairval, Laruette, Nainville.

'Poëme, Paris, veuve Duchesne.

La musique en est gaie, agréable et tout-à-fait convenable au sujet.

Mme Favart, par la vivacité de son jeu, et Mme Trial, par les sons séduisants de sa voix, contribuent beaucoup au succès de la pièce.

Mlle Beaupré, MM. Clairval, Laruette et Nainville, figurent dans cette pièce.

A Mme Trial, chantant dans le JARDINIER SUPPOSÉ.

Sous les traits de ce magistrat,
Quelle jeune beauté m'enchante !
Son teint est frais et délicat,
Son œil vif, sa bouche riante ;
C'est Hebé... mais quel doux accens !
Quelle voix brillante et légère ?
C'est l'amour même que j'entends !
Oui, c'est lui : voici le mystère.
Vénus, jalouse de *Trial*,
Qui dispute le droit de plaire ;
La cause se plaide à Cythère ;
L'amour, en juge impartial,
Lui-même condamne sa mère,
Et le public, dans cette affaire,
Et de l'avis du tribunal.

Cette bagatelle fut représentée en 1756, sous le titre de *la Plaisanterie de campagne*. Son succès alors fut interrompu par la maladie et la mort de Mlle Silvia.

8. Au concert spirituel de ce jour on entend Mlle Plantin, cantatrice, Balbastre, l'abbé Platel, qui chanta un motet de l'abbé Brouin,

le fameux Cramer et Mlle Leclerc, qui chanta avec beaucoup de talent un air italien.

20 septembre. Aux Italiens : *Le Tableau parlant*, (1) en 1 acte, d'Anseaume et Grétry, qui a beaucoup réussi.

Le musicien n'a reçu que des éloges, que de gaîté, de grâces et de variété dans ses airs ! M. Grétry semble créer un genre nouveau, ne s'écartant jamais du sens de ses paroles, il trouve le moyen d'ajouter encore à leur expression ; son génie abondant et facile se prête à tout sans effort, et l'on voit que ses compositions lui coûtent aussi peu de peine qu'elles procurent de plaisir à les entendre. *(Mercure.)*

La musique en est excellente. En général ce genre plaît plus à ce théâtre et il aurait mieux valu le monter depuis quelque temps.

L'Opéra a remis *Psyché*, de Mondonville, avec M[lle] Arnould, qui a déployé tant de grâces et de jeu. Cette artiste a été reçue avec des transports indescriptibles. Elle a été très bien secondée par M[lle] Rosalie dans le rôle de l'amour. Elle a un jeu naïf, gai et piquant en même temps.

L'acte de *Bacchus et Erigone*, de Bruyère et Mondonville, n'a pas eu de succès.

Trial, le Breton, Dauvergne et Joliveau, administrateurs de l'Opéra, jouissent d'un appointement de 5,000 livres, et les dépenses de l'Opéra se font par la ville.

Le Tableau parlant attire toujours une nombreuse affluence.

Cette musique si naturelle, si naïve et si en rapport avec le caractère français, est un des grands soutiens de la Comédie-Italienne. C'est un succès sans précédents dans la musique de théâtre.

« Ce succès est très grand et ira encore en augmentant, grâce à la musique charmante et délicieuse de Grétry. Il n'y a rien à dire de cet ouvrage, c'est un chef-d'œuvre d'un bout à l'autre ; il n'y a que le premier air que chante Cassandre qui soit faible et commun, tous les autres sont charmants, et il n'y a pas du reste un seul morceau médiocre. C'est une musique absolument neuve et dont il n'y avait point de modèle en France ; c'est un modèle de musique comique et bouffonne, cela est à tourner la tête. Ce compositeur ira loin s'il vit ; mais malheureusement il crache le sang. »

(1) *Le Tableau parlant* est un des opéras le plus joués en France, en Belgique et en Hollande, et il a été même traduit en flamand sous le titre : *De sprekende Schilderij*.

» Le poëme est une farce divertissante, la meilleure de ce genre, et qui ne laisse pas de plaire sur la scène quand il a quelque naturel et point de grossièreté. Ce fut le mérite d'Anseaume, homme modeste et laborieux, qui rendit beaucoup de service au Théâtre-Italien, dont il était souffleur. Il avait contribué à la renaissance de l'Opéra-Comique de la Foire par le succès de son opéra : *Le peintre amoureux,* joli petit acte qui est resté au repertoire. »

La Harpe écrit au sujet de cette pièce :

« *Le Tableau parlant,* l'un des premiers ouvrages de Grétry, est, je crois, ce que nous avons le plus voisin de Pergolèse, non pas tout-à-fait pour la richesse, mais pour l'esprit et les grâces du chant.

» C'est le véritable pendant de ce chef-d'œuvre fameux, *la Serva Padrona,* et peut-être encore celui de notre Pergolèse français, qui compte tant d'autres ouvrages d'un mérite supérieur. *Lucile, Sylvain, Zémire et Azor,* pièces qui honorent également le poëte et le musicien, et dont le ton et l'intérêt étaient assez ennoblis et assez soutenus pour prouver enfin, malgré Rousseau, que notre langue n'était pas si peu musicale, qu'elle ne put produire de beaux effets dans les mains d'un homme habile. Cette musique, qui savait émouvoir l'âme et plaire à l'oreille aurait suffi pour résoudre le problème, s'il pouvait ici s'en offrir un. »

Mme De Bawr, dans son *Histoire de la musique,* dit ceci sur Grétry :

« Dans cette foule innombrable de morceaux qu'il a composés, on ne saurait trouver ni un plagiat ni même une répétition; il imitait la nature avec trop de justesse pour ne pas avoir de diversité, et Grétry ne pouvait se répéter que s'il avait fait deux fois la musique du même opéra. Nul n'a plus que lui noté la parole sans que l'étonnante vérité de sa déclamation nuise en rien au charme de sa mélodie. Grétry composa des chants, pleins de grâce, d'esprit et de vérité; mais il les accompagna d'un orchestre pauvre, dans lequel il s'est glissé même des incorrections. »

Mlle Laruette, Trial et Clairval ont fait preuve de leurs talents divers.

1^r^ octobre. Mlle La Neuville commença ses débuts à l'Opéra par une loure qui a été ajoutée dans l'acte d'*Anacréon.*

Cette danseuse a été à bonne école.

Mlle Châteauneuf, née dans la terre dont elle porte le nom, a montré du talent dans le rôle de Florine de *la Provençale.*

Elle a le maintien noble, la taille et la figure théâtrales, et mérite les encouragements qu'elle a reçus.

Elle doit son éducation au comte de Florentin, son protecteur.

Duchesne (veuve) publie le poëme de : *L'amant déguisé*, de Philidor, opéra joué en 1756, sous le titre : *La Plaisanterie de Campagne*.

La mort d'une actrice en enterrompit le succès. Philidor y a ajouté des ariettes, pour se conformer au goût dominant.

A Mlle Rosalie, jouant le rôle de l'Amour dans Psyché.

On sait rendre justice à l'aimable Sophie;
Mais voyant chaque jour vos progrès étonnans,
On dit la jeune *Rosalie*,
Si sa tête résiste aux vapeurs de l'encens,
Doit l'atteindre dans peu de tems
Et devenir une actrice accomplie.

A Mlle Guimard de l'Opéra.

Parmi les jeunes merveilles
Qui brillent dans ces beaux lieux,
L'une enchante nos oreilles
Et l'autre charme nos yeux ;
Guimard forte de sa puissance
Sur des droits multipliés ;
Mais, surtout quand elle danse,
Tous les cœurs sont à ses pieds.

Mme Day débute à l'Opéra dans le rôle de Florine de *la Provençale*. Elle a reçu des applaudissements mérités.

P. C. Gibert publie son ouvrage : *Solfège ou leçons de musique sur toutes les clefs et dans tous les tons, etc.*

Cousineau publie : *Recueil d'airs choisis pour la harpe propre à former la main des écoliers*, par C. Moreau, de l'Opéra.

... octobre. Plaisant, avocat du Parlement, écrit la lettre suivante à l'abbé Aubert, directeur du *Journal des Beaux-Arts*, Paris, Didot le jeune :

« Le nom des hommes célèbres faits pour passer à l'immortalité, est toujours favorablement accueilli dans votre journal ; c'est la

raison qui m'a déterminé à vous adresser ces vers que le désir de rendre hommage à M. Couprin m'a inspirés.

» Jamais *Te Deum* n'a peut-être été exécuté avec plus de pompe, de majesté et de richesse d'harmonie, que celui des Matines de la veille de St. Barthélemi par ce grand homme. Surtout il s'est surpassé dans les différens tableaux qu'il nous a présentés des circonstances du jugement dernier.

» Vous vous apercevrez aisément, Monsieur, que je me suis efforcé de suivre dans mes vers les idées et les images de ce célèbre musicien, le Rameau de nos jours pour l'orgue. Mais que n'a-t-il plutôt eu pour auditeur dans un pareil moment, ou Corneille, ou M. de Voltaire. »

Vers à M. Couprin, en sortant de son TE DEUM.

Grand Dieu! quel jugement *Couprin* nous fait entendre!

(Voir cette longue ridicule pièce dans le numéro du mois d'octobre 1770 du *Journal des Beaux-Arts*.)

On publie les quatuors et concertos du célèbre Louis Boccherini. Paris, au bureau de l'abonnement musical.

14 octobre. A l'Opéra : Reprise d'*Ajax*, jouée en 1716, reprise le 16 juin 1726, le 2 août 1742 et le 13 mai 1755. La musique est de Bertin, qui fut maître de clavecin des princesses d'Orléans.

Artistes : Mlles Duplant, Châteauneuf, MM. Pillot, Gélin, Cavalier et De la Suze.

Mlle Pezé, âgée d'environ 14 ans, y débute dans le rôle de l'Amour et on lui trouve la voix agréable et propre aux airs légers.

Mlle Châteauvieu, nouvelle débutante, a chanté avec une très belle voix la grande prêtresse de l'Amour.

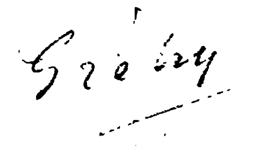
Mlle Vincent, Bourgeois et Tirot, ont été applaudis dans plusieurs airs de ballets.

La musique a été retouchée par Francœur, neveu; il a refait en partie celle des danses, dont plusieurs ont été très goûtées.

Les ballets sont de Vestris.

Danses : Mlles Heinel, Asselin, Guimard, Louison Rey, MM. Vestris, Dupré, Malter, Delaistre et Pietrot.

Tout Paris a couru au *Tableau parlant*, pour entendre la musique de Grétry, musique qui rend tous les jours ce musicien plus cher au public.



Palissot, littérateur, mort en 1814, jaloux du succès de Grétry, surtout du *Tableau parlant,* lança une sanglante satire contre l'Opéra-Comique. Cette pièce est adressée à son digne ami Nicolet.

Il est question de plusieurs musiciens dans cette épître. Voici les vers qui s'adressent à Grétry :

Marmontel, tu rendis Cléopatre hydropique,
Tu fis à l'opéra mourir Hercule étique,
Tu sentis qu'il fallait, pour te faire un grand nom,
En vers bien boursouflés composer le *Huron ;*
Mais comme un faible enfant, bronchant dans la carrière,
Tu fis choix, de *Grétry,* pour tenir ta lisière.

Miger a gravé le portrait de Joseph Caillot, comédien du roi, d'après le tableau de Voiriot, peintre du roi. On y trouve ces vers :

Lorsqu'on nous traça son image
Pour y faire passer sa gaité, sa candeur,
On n'a pas consulté seulement son visage,
On a sçu lire dans son cœur.

On publie plusieurs recueils de chant de Taillard l'aîné et Papavoine, ainsi que le concerto pour plusieurs instruments de L. Boccherini, op. VIII (Paris, Vernier).

6 *sonates pour harpe et airs connus avec variations*, par Petrini. Op. 2 et 3. Paris, chez l'auteur.

1 novembre. Concert spirituel. Symphonie. *Requiem æternam*, de Gilles. Concerto de Fridzeri pour mandoline, par Mlle de Villeneuve. Concerto de violon de sa composition par Fridzeri. Motet de Giroust, chanté par l'abbé Platel. Le concert finit par un beau *De Profundis,* de Dauvergne.

Mlle D'Hauterive remplace Mlle Châteauvieux dans *Ajax*, et Duranci y remplace Mlle Duplant.

Mlle Duperay et Simonin sont très applaudis dans le ballet *Zaïs*.

Champville, (1) que nous avons cité souvent dans cet ouvrage, se retire de la Comédie-Italienne, avec une pension de 1,500 livres. Il décéda vers 1794.

(1) Gabriel Dabus.

Duni obtient une pension viagère de la Comédie-Italienne de 800 livres, en conservant ses droits d'auteur.

28 novembre. Reprise de *Dardanus*, de Rameau, très réussi; Mlle Arnould a redoublé l'intérêt de son rôle par l'onction, l'intelligence et les charmes de sa voix.

En décembre, Grétry souffrait fortement de la poitrine et on craignait pour ses jours.

Bachaumont écrit à ce sujet dans ses *Mémoires secrets* :

« C'est une douleur que les amateurs du théâtre italien, qui avoient conçu les plus grandes espérances sur le compte du sieur Grétry, ce Pergolèse de la France, voient que ce musicien est sur le point d'être moissonné à la fleur de son âge. Il est attaqué de la poitrine, et son genre de vivre ne contribue pas peu à aggraver son état. On convient assez généralement qu'il était fait pour faire une révolution dans la musique de ce théâtre dont les coryphées ne paroissent que des gens médiocres auprès de cet auteur. »

8 décembre. Concert spirituel avec le concours de Mlle Duplant, Besozzi, Durand et Cramer. Le chœur chante le beau motet couronné de l'abbé Giroust, et Durand un nouveau motet très agréable de l'abbé Feray, ordinaire de la musique de la duchesse de Villeroy.

On attend l'ouverture de la nouvelle salle de l'Opéra.

La Rosière de Salency, opéra en 3 actes, représenté le 25 octobre avec succès à la cour, l'a été avec le même bon accueil aux Italiens.

Blaise en a composé les airs, mais à cause de maladie, Philidor et d'autres amateurs de distinction ont bien voulu les achever.

Artistes : Mlles Laruette, Trial, Beaupré, Favart, Berard, Frédéric aînée, Desglans, MM. Laruette, Caillot, Clairval, Nainville, Desbrosses.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Cet opéra de Favart fut joué aux Italiens le 14 décembre de la même année.

Toujours *Dardanus* à l'Opéra.

On y prépare pour l'ouverture du nouveau théâtre, le 16 janvier *Zoroastre*, de Rameau.

La salle est construite par Moreau, architecte de la ville.

Mlle Rosaline, Fargès et Tessier, débutent aux Italiens.

Mme Rosembert débute à ce théâtre dans *les Moissonneurs*, dans *le Bûcheron* et dans *Tom Jones*, avec applaudissements.

Mlle Desforges débute à l'Opéra. Sa voix est moins forte qu'agréable, mais elle est flexible.

Le *Mercure de France* donne une longue description du nouveau théâtre de l'Opéra.

La nouvelle école des femmes, opéra de Philidor, n'a pas réussi aux Italiens.

Bouin publie : 6 *symphonies à 4 parties obligées*, par J.B. Moulinghem.

Vers à Mlle Duplant, jouant le rôle d'Erinice dans ZOROASTRE.

De tes rôles, *Duplant*, ô que tu sais bien prendre
L'esprit, le mouvement, le ton !
J'éprouve un grand plaisir à te voir, à t'entendre,
Quoique le même sexe, un peu jaloux, dit-on,
Quoique le même emploi sembleroit le défendre.
La vengeance n'a point l'œil plus fier ni plus dur,
Ta fureur plaît, ta haine engage !
L'empire des talens est infaillible et sûr.
Homme, j'en dirois davantage,
Mais l'éloge seroit moins pur.

Par une de ses camarades.

22 décembre. Aux Italiens : *Le fleuve Scamandre,* en un acte, par Renout et Barthélemont.

M. Clément indique le 28 décembre 1768.

On lit dans le *Journal encyclopédique* de 1769 :

« La pièce a été interrompue après la première représentation ; les uns veulent que ce soit par l'indisposition d'une actrice, les autres par l'indisposition du public. »

Barthélemont naquit à Bordeaux en 1731. Fixé à Londres depuis 1766, il y fit représenter plusieurs opéras. Finalement il devint chef-d'orchestre à Dublin en 1784, retourna à Londres, où il décéda en 1808.

Décès de Mlle Duval, née vers 1695, actrice de l'Opéra, qui composa le ballet *les Génies,* représenté en 1736. En 1741 elle publia : *Méthode etc. pour apprendre facilement à chanter juste et avec goût,* in-fol. obl.

Mlle Anne Piccinelli, née à Naples, qui débuta aux Italiens, le 6 mai 1761, dans *la Cantatrice italienne* (Angélique), quitte Paris.

Elle chanta au concert spirituel.

J. A. Desboulmiers publie ses ouvrages : *Histoire du théâtre de l'Opéra-Comique*. Paris, Lacombe, 2 vol. in-12°.

Histoire anecdotique et raisonnée du théâtre italien depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769. Paris, Lacombe, 7 volumes in-12° (1767 à 1769).

On publia a Paris un grand nombre d'ouvrages sur le théâtre, dont plusieurs méritent à peine une mention.

Il n'entre pas dans notre plan de les indiquer tous.

Les ouvrages de Desboulmiers (né en 1731, mort en 1771), donnent de très curieux détails sur les pièces et les acteurs; ils renferment des documents qui ont de l'utilité et du mérite.

On publie : *Lettre à M. de Voltaire, sur les opéras philosophie-comiques, où l'on trouve la critique de Lucile*. Paris, Desnos, broch. in-12°. Prix : 8 sous.

Nous extrayons d'un compte rendu de ce livre :

« On se propose de faire voir dans cette lettre, où il regne en général un ton gai, combien la philosophie perd aujourd'hui de sa dignité, par l'abus qu'en font la plupart des écrivains ; tant qu'on ne verra que des déclamations ampoulées que des pièces insipides ; tant qu'on ne nous donnera que des maximes, au lieu de caractères ; de belles pensées, au lieu de bonnes actions ; de foibles agrémens qui éblouissent, au lieu de l'intérêt qui attache ; tant que l'amour de l'humanité n'existera que dans des ariettes, et jamais dans la pratique; tant que de froides plaisanteries changeront les sots ; il est â craindre, dit ironiquement l'auteur, que le genre humain et la France surtout, ne retournent à leurs anciens préjugés, et qu'on n'en reste au milieu du beau chemin que les philosophes nous ont tracés. »

Faisons suivre un nouveau jugement sur *Lucile*, qui continue à faire de bonnes recettes aux Italiens :

« Par le charme d'une musique chantante, vive, ingénieuse et naturelle, cet opéra est très-acclamé par un nombreux public qui se presse dans la salle de bonne heure. Tout Paris y passe. Il n'y a pas dans les annales du théâtre un exemple de cette vogue soutenue pendant plus de cinquante ans.

» Grétry, par son chant naturel, par ses combinaisons heureuses de la musique aux paroles, avait le talent de faire vibrer le cœur des masses, et de donner aux spectateurs de douces émotions et des sensations agréables. Quel dommage qu'il n'en soit plus ainsi aujourd'hui

de beaucoup d'auteurs modernes, qui sacrifient le charme aux recherches factices. » *(Chronique du temps.)*

Voici comment un critique juge le talent de Caillot dans *Lucile* :

« Eh! parlez moi donc de Caillot? Il est sublime dans *Lucile*. Il touche parce qu'il est touché lui-même. Sa figure parle, parce que son âme sent. Il est Blaise, il est un père tendre vertueux désolé. Il pleure et arrache les larmes. »

Un chroniqueur du temps s'exprime ainsi sur la musique de *Sandomir (Ernelinde)*, de Philidor :

« La musique de cet opéra a souvent captivé mon admiration, et m'a rarement ému. Cet ouvrage renferme de grands trésors d'harmonie; mais l'harmonie seule n'est que la solution d'un problème géométrique plus ou moins étendu. Les beautés de calcul étonnent l'esprit, l'effrayent quelquefois et ne plaisent jamais à l'âme sensible et délicate. La multiplicité des notes épouvante, et le cœur qui s'épanouit aux sons du hautbois solitaire, se ferme au fracas d'un orchestre armé d'un *Arpégio* éternel.

» Tout me semble trop fort dans Philidor. Sa tête calculante n'aime que les écheveaux brouillés. Il oublie trop que le spectateur regrette tout plaisir qui le fatigue. Quand Rodoald et Sandomir peignent dans un duo animé tout ce que la jalousie a de fureur, est un chef-d'œuvre à la fois d'harmonie et de débit, où Larrivée est ce qu'il est toujours, et où Legros fait une fois un usage heureux de cette force d'organe qu'il employe si souvent mal-à-propos. »

Publications.

6 *trios pour deux violons et basse,* par Zappa. Op. III.

Musicien inconnu.

4 *ariettes et deux duos pour les dessus ou hautes-contres, avec grande symphonie,* par Lejay.

Le Tableau parlant, de Grétry.

2 *sonates pour clavecin avec quatuor*, par L. J. de Saint-Amans.

6 *duos pour deux violons et deux mandolines dans le goût italien,* par Jean Fouquet.

Recueil de chansons avec guitare et une tablature de cet instrument, par Van Hecke, ordinaire de l'Opéra.

Cet artiste porte un nom flamand.

6 *quatuors pour flûte et violon, etc.*, par Fr. Jos. Gossec, d'Anvers. Op. 14.

Sei duetti per due violi, par A. L. Baudron, 1r violon de la Comédie-Française.

Sonates de clavecin, par Poulain.

Nouvelles sonates à violon et basse, par l'abbé Robineau.

Lacombe publie : *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre-Italien, etc.* 9 volumes in-12° (suite).

Essai sur le beau, par J. André. (1) Paris, L. Etienne.

La première édition date de 1741.

Il y a un chapitre intitulé : *Sur le beau musical*. Nous en extrayons :

« D'abord, il est certain que la musique nous charme tous naturellement. C'est un goût aussi ancien que le monde, aussi répandu que le genre humain; et le créateur qui nous l'a inspiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre âme par les concerts naturels de voix et d'instrumens, que sa providence nous fait entendre de toutes parts.

» Nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la terre. Mais si le goût en est commun, on peut dire que le vrai en est assez rare. »

Le *Mercure de France* annonce :

« On nous prie de proposer aux libraires de France et de Hollande, l'acquisition d'un manuscrit original de 400 pages in-4°, d'une écriture nette, et orné de 50 dessins et de planches. Il a pour titre : *Dictionnaire de musique, contenant l'explication de tous les termes de l'art, tant grecs et latins, qu'italiens et français, employés dans la théorie et la pratique.* Il a passé sous les yeux de feu M. Rameau, et il renferme quantité de notes sçavantes qui le rendent extrêmement curieux. Il est beaucoup plus étendu, plus complet, plus approfondi qui celui de l'abbé Brossard, auquel il manque tant de choses. »

Le Manuscrit était revêtu de l'approbation du censeur royal, M. Marin, et il fallait s'adresser à M. De Lusse.

Recueil de sérénades en trio pour deux violons et basse, par Berton. Paris, Le Chevardière.

Messe des morts, de feu Gilles, maître de musique à St. Etienne à Toulouse, avec un carillon ajouté à la fin de la messe par M. Corrette. Paris et Rouen, chez Laigle.

(1) Père jésuite, né à Châteaudin, le 22 mai 1675, décédé à Caen, en 1764.

Recueil d'airs choisis, avec accompagnement de harpe et de lyre, par Mme de St. Aubin. Paris, Lemenu, auteur et maître de musique.

L'art de toucher le clavecin selon la manière perfectionnée par les modernes, de Marpurg, mis au jour par Valentin Roesa, musicien du prince de Monaco, d'après les conseils des plus grands maîtres et particulièrement par M. Honover, etc., par Sorge, organiste. Paris, Lemenu.

6me *recueil des recréations de Polymnie, etc.*, recueilli et mis en ordre par Leloup, maître de flûte et éditeur de ce recueil.

L'amour de Vénus, cantatille à voix seule et symphonie, par Pouteau, organiste de St Jacques de la Boucherie et de St. Martin-des-Champs. Paroles de Guichard. Paris, chez l'auteur.

C'est le premier ouvrage d'un jeune artiste, connu par ses talents sur l'orgue.

Le coup d'aîle de l'amour, ariette avec symphonie, par le chevalier d'Herbain.

Il faut céder à son vainqueur, ariette théâtrale à voix seule et dessus et grande symphonie, qui offre le tableau des ravages d'un torrent. Par le même.

Quatre mélodies : *Le danger du badinage ; Le galant percepteur* (avec deux violons alto et basse) ; *Le rêveur infortuné* (avec symphonie), et *Les doutes amoureux* (avec symphonie et guitare), par Lemenu. Paris, chez l'auteur.

Monnet publia chez Ballard : *Anthologie Françoise, ou chansons choisies de tous les genres et de tous les âges.* Il était ci-devant entrepreneur de l'Opéra-Comique.

Il y a trois volumes in-8°, ornés de vignettes, de fleurons et de culs de lampe, dessinés par les meilleurs maîtres.

Le premier volume contient un mémoire historique sur l'origine de la chanson et sur ses progrès en France.

Premier recueil d'airs choisis, etc., par Gougelot, ordinaire de la musique du duc de Gramont. Paris, Vernier.

6 *duos pour 2 violons ou par-dessus*, par Cardoni, ordinaire de la musique du roi. Paris, De la Chevardière.

6 *quatuors d'Haydn*. Id.

6 *duos pour flutes*, par Paganelli.

Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique, par M. Mercier. Paris.

L'art du plain-chant, par Ph. Fornas, curé de Lacenas. Vol in-4°.

La musique rendue sensible avec un traité de monocorde, par Coquet. Un volume in-8°.

Le Rossignol et la Fauvette, 2de *cantatille pour le Dessus,* avec symphonie, par M. Lejay.

Lacombe publie la continuation du : *Dictionnaire lyrique portatif,* contenant des ariettes de tous les genres, disposées pour la voix et pour les instruments, par Dubreuil.

Apologie du théâtre adressée à Mlle Clairon, actrice de la Comédie Françoise, par Huerne de la Mothe.

6 *trios pour 2 violons et une basse,* par Cardonne, ordinaire de la musique du roi et officier de la Chambre de Mme la Dauphine. Versailles, chez l'auteur.

Premier livre de pièces de clavecin, par Paraut, organiste des Quinze-vingt. Paris, chez l'auteur.

La Bataille de Fontenoy ou l'Apothéose moderne, opéra-tragédie en 3 actes, traduit du grec par un encyclopédiste. Paris, D. Expilly.

Nous n'avons aucun détail sur cette pièce.

Le Clavecin électrique, avec une nouvelle théorie du Mécanisme et des Phénomènes de l'Electricité, in-12°, par le Père De la Borde. Paris, Guérin et Delatour.

L'art de la flûte traversière, par M. De Lusse. Aux adresses ordinaires de musique.

L'amour justifié, concert. Premier divertissement à 2 voix avec symphonie, par M. Lefèbvre, organiste de l'église royale de St. Louis d'Isle des Blanc-Manteaux. Paris, chez l'auteur

Six Ariettes italiennes, auxquelles on a ajouté des paroles françoises, composées par Galuppi, Sarti, Jomelli et Rinaldi. Paris, Huberty.

Dans les six ariettes qui sont regardées comme chefs-d'œuvres, on a substitué des paroles françoises aux paroles italiennes. Les paroles françoises sont si bien choisies, que, quelle que soit l'expression de la musique, noble ou légère, douce ou frappante, terrible ou tendre, elle lui conviennent parfaitement. *(Revue du temps.)*

Deux livres de sonates, de J. C. Mozart, âgé de 7 ans. Paris, Bordet.

Un journal écrit :

« La première œuvre de cet enfant qui a fait l'admiration de tout Paris, l'hiver dernier, et qui depuis n'a pas moins réussi à Londres,

contient des sonates dédiées à Mme la Victoire de France. Le prix de chaque œuvre est de 4 liv. 4 sols, mais il n'en reste que peu d'exemplaires, l'édition étant épuisée et les planches n'étant plus en France. Ceux qui voudront joindre à ses sonates le portrait du petit auteur, le trouveront à la même adresse. On y voit ce maître enfant jouant du clavecin, sa sœur à côté de lui regardant un papier de musique, et son père derrière lui accompagnant du violon; la ressemblance est parfaite. Il est gravé par de Carmontelle. »

5me *symphonie avec flûte en hautbois et cors*, par Chambray. Paris, Bordet.

Solfèges ou leçons de musique sur toutes les clefs et dans tous les tons, etc., par P.-C. Gibert. Paris, chez l'auteur.

M. Fétis dit que cet ouvrage fut publié en 1783.

Nouvelle méthode facile et curieuse, pour connaître le pouls par les notes de la musique, par feu M. F. N. Marquet. Seconde édition. Paris, Didot jeune.

Marquet naquit à Nancy en 1687, et mourut le 28 mai 1759.

Parmi les critiques qui furent faites de cette méthode, il y en a une en bouts-rimés, où l'on trouve :

O toi ! qui nous apprends le régime des sons,
Quel prix veux-tu de nous ? pour son reçois des sons.

M. Fétis dit que Buchoz, gendre de Marquet, publia en 1808 une nouvelle édition.

Nouveaux principes de musique, etc., auxquels l'auteur a joint l'histoire de la musique et de ses progressions, depuis son origine jusqu'à présent, par Dard, ordinaire de la musique du roi. Paris, chez l'auteur. In-4°.

6 *Duetto*, par Avolio. Paris, Venier.

6 *Sonates par violon*, par Mondonville le jeune, ordinaire de la musique du roi.

Jean Mondonville a laissé un fils, qui jusqu'ici est peu connu.

Recueil d'ariettes et chansons avec clavecin ou harpe, composé par Ethis, amateur, et mis au jour par un de ses amis.

Symphonies à grand orchestre, par Antoine Bailleux, compositeur et éditeur de musique.

En 1758, il édita ses premières symphonies à 4 parties.

En 1760, il fit graver sa *Méthode de chant*, et il publia un journal de musique à abonnement : *Journal d'ariettes italiennes*, dont il a paru dix années.

Cet artiste laborieux décéda à Paris, en 1791.

Recherches sur la théorie de la musique, par Jamard, chanoine-prieur de Roquefort. Paris, Jombert, in-8° de 269 pages.

Le Mimographe, ou idées d'une honnête femme pour la réformation du théâtre national. Amsterdam et Paris.

Etat actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris. Paris, Vente. In-12°.

Histoire de l'Opéra-bouffon, etc. Paris, Grangé. In-12°.

Ce livre est de deux frères, dont on ne cite pas les noms.

Nous recommandons au lecteur le compte-rendu qu'en donne le *Journal des Beaux-Arts*, dans la livraison du mois d'octobre, page 120, travail détaillé et très consciencieux.

Traité général des éléments de chant, par l'abbé Jos. Lacassagne. In-8° de 190 pages. Ouvrage d'une riche exécution. Paris, veuve Duchesne et chez l'auteur.

Il y est question des réformes déjà proposées par Rameau et J. J. Rousseau.

De Lacassagne y répondit par une brochure sous le titre : *L'Univers musical*.

Loiseau publia avec une nouvelle notation musicale : *Amusemens lyriques*.

Selon Gerber, il y eut un procès au sujet de cette publication avec l'imprimeur Ballard, dont le résultat fut en faveur de Loiseau.

Essai sur les moyens de rendre la comédie utile aux mœurs, par M. B.... Paris.

L'Uniclefier musical, pour servir de supplément au traité général des éléments du chant, par l'abbé Lacassagne et pour servir de réponse à quelques objections. In-8°.

Sur cet ouvrage, M. Boyer, ci-devant maître de chapelle, publia une lettre-réponse à M. Diderot, sur le projet d'unité de clef dans la musique. Voir le *Journal des savants*, juin 1768, page 79, pour les détails sur l'onvrage de l'abbé Lacassagne, et la lettre de Boyer.

Lettre de M. Desprez de Boissy, avocat au Parlement, sur les

spectacles, 3me édition, revue et corrigée. Paris, chez Ballard. Un volume in-12° de près de 500 pages, juillet 1769.

Observations sur les principes d'où M. Rameau fait descendre les deux accords parfaits, l'un majeur l'autre mineur. Sans nom et sans date.

Eloge historique de M. Rameau, compositeur de la musique du cabinet du roi, lu à la séance de l'Académie des sciences de Dijon, le 25 *août* 1765, par M. Maret, secrétaire perpétuel de l'Académie. Dijon, chez Causse. In-8°, 78 pages.

Les détails sur la vie du célèbre maître ont été principalement fournis par De Feligonde, secrétaire perpétuel de l'Académie de Clermont, Vénévaut, peintre à Paris, Balbastre, de Dijon, organiste à Paris, Piron et De la Condamine.

Un critique écrit :

« Le discours a l'éloquence douce et sage qui convenoit au sujet. Les notes sont instructives et pleines d'agréments, et l'ouvrage entier a le mérite de rassembler tout ce qu'il importe de sçavoir sur Rameau.

» Rameau parut après Lully, et fut plus loin que son prédécesseur, l'envie toujours prête à déchirer les grands talens, se déchaîna contre lui ; Rameau en triompha, et ses ennemis furent forcés d'applaudir aux beautés sans nombre repandues dans *Dardanus* et *Castor et Pollux.* »

Il résulte de cette notice, que le père de Rameau était organiste, que sa sœur Catherine enseignait la musique et touchait bien du clavecin, et que Claude Rameau, leur frère, se distinguait parmi les organistes de son temps.

Phaon, cantatille avec symphonie, par Pouteau, organiste à Paris.

6 *trios de violoncelle, basson et violon de basse,* par Talon, ordinaire de la musique du roi. Paris, Venier.

Arbre généalogique de l'harmonie, par Vidal, neveu de Leclair.

C'est d'après le système de Rameau.

Gerber en fait l'éloge dans son *Lexicon.*

C'est un abrège succint et clair des principes de musique qui se trouvent réunis sous un seul point de vue.

Pierre Nougaret publie chez Cailleau à Paris : *L'art du théâtre en général, où il est parlé des différens spectacles de l'Europe et ce qui concerne la comédie ancienne et nouvelle, etc.* 2 volumes in-12°.

Cet ouvrage fort peu connu parle en détails de l'Opéra, et les Héros

de la scène lyrique, dit-il, sont trop tendres et trop remplis de maximes d'amour.

Les anciens auteurs ne sont pas d'accord sur les bienfaits du théâtre et de la musique, sous le rapport de la morale. Il serait curieux et utile de connaître le jugement de quelques hommes à ce sujet, et de les mettre en lumière.

Le second volume contient : *Histoire philosophique de la musique.*

Dissertation sur les spectacles, par Rabbeleau. Paris.

Poëme des saisons, par M. de Saint-Lambert Il y a une description naïve de tous les spectacles.

Méthode de musique sur un nouveau plan, par Jacob, de l'Académie royale. In-8°.

Le but de cette méthode est d'apprendre à solfier sur la seule position des notes, au lieu de ne faire connaître ces notes qu'au moyen de telle ou telle clef, ainsi qu'on le fait communément.

Le *Journal des Beaux-Arts* en donne l'analyse dans la livraison du mois de mars 1769. Paris, Leclerc.

Histoire générale, critique et philologique de la musique, par Ch. H. Blainville. Paris, Poissot, in-4°.

Les journaux du temps en font l'éloge.

Gerber écrit au sujet de cet ouvrage : *Welches aber so wenig wie alle seine übrigen Werke, gelobt wird.*

Lettre à M. Diderot sur le projet de l'unité de clef dans la musique, etc., proposé par l'abbé de Lacassagne dans ses Eléments du chant, par Boyer, ci-devant maître de chapelle. Paris, Vente.

Dans le *Gazette littéraire* de Suard et Arnaud, on trouve un résumé sur ce livre.

Publications de M. De la Garde, maître des Enfants de France, compositeur de la Chambre du roi et ordinaire de la musique de Sa Majesté : *Deuxième suite des différents morceaux de musique,* à 1 et à 2 voix ; *Eglé,* ballet en 1 acte ; *Enée et Didon,* cantate ; *La sonate,* id. ; *Le triomphe de l'Amour,* id. ; *le Bouquet ; la Musette ; le Songe ; la Rose ; Diane et Endimion ; l'Inconstance ; Vénus et Adonis ; l'Adolescence : le Point du jour ; les Soirées de l'ile-Adam.*

Bordet publie des trios de Richeter (op. 4), 6 symphonies de Tyter (allemand), 6 sonates de R. Galley, 6 id. de Léop. Royer (allemand) et 6 sonates pour flûte de Starck.

Orphée et Eurydice, tragédie-opéra, donnée à Vienne en 1764, par

Calsabigi et Gluck, traduite de l'italien par M.... avec des réflexions sur cette pièce de Gluck. Paris, Bauche et Duchesne.

De la Chevardière, un des grands éditeurs de musique de la France, a entrepris la publication d'un ouvrage périodique qui contient des morceaux d'opéras avec accompagnement et basse chiffrée, dont il parut chaque semaine une feuille. Il y a également quelques pièces originales de différents auteurs. Le tout forme tous les ans un volume de plus de 200 pages. Grétry et Gossec y ont leur bonne part. Cet ouvrage porte pour titre :

Journal hebdomadaire ou recueil d'airs choisis dans les opéras comiques mêlé de vaudevilles, rondeaux, duos, etc. Prix : 12 livres. Dans chaque volume il y a une table. Nous en possédons six années.

Causes de la décadence du goût sur le théâtre. Paris.

Histoire de l'Opéra-Bouffon, contenant les jugements de toutes les pièces qui ont paru depuis sa naissance, etc., par Constant d'Orville. Amsterdam et Paris. En 2 volumes.

De l'art du théâtre en général, où il est parlé de différents genres des spectacles et de la musique adaptée au théâtre, etc. Paris, 1769, J. Cailleau.

On attribue cet ouvrage à P.-J. Nougaret. Il est en faveur du théâtre.

Traité des accords et de leur succession, selon le système de la basse fondementale, etc., avec une méthode d'accompagnement. Paris, Duchesne.

Sonates et pièces de clavecin, par Couperin. Op. II. Paris, chez l'auteur.

L'auteur de ces sonates est neveu de l'ancien et célèbre François Couperin. Il doit à lui-même la haute réputation dont il jouit.

Mélange d'airs avec accompagnement de guitare, par Morbé. Paris, chez l'auteur.

6 *sonates,* par Janson, de la musique du prince de Conti. Paris, chez Moria.

Symphonie avec hautbois, flûtes ou cors de chasse, par Papavoine. Paris, chez l'auteur.

Terpsicore aux saisons, ou ariettes qui ont rapport aux saisons de l'année, avec violon. L'hiver. Paris, chez Dessons.

Une livraison tous les trois mois.

La feuille chantante, ou *le Journal hebdomadaire,* composé de chansons, vaudevilles, etc. Paris, De la Chevardière. In-8°.

Lettre sur l'état présent de nos spectacles, avec des vues nouvelles sur chacun d'eux particulièrement sur la Comédie-Française et sur l'Opéra, par Chabanon. (Année littéraire.)

La troisième lettre traite de l'Opéra, et la quatrième contient des renseignements sur les concerts spirituels.

Un critique écrit : « Ce petit ouvrage est rempli d'excellents principes et de vues judicieuses ; on y voit éclater le zèle d'un auteur patriote, qui s'intéresse à l'amusement, et j'ose dire à l'instruction de ses concitoyens. Sa brochure est très bien écrite. »

Ariettes périodiques à voix seule avec violon, alto-basse, hautbois et cors de chasse, etc., par Philidor et Trial, compositeur et directeur de la musique du prince de Conti.

Une livraison tous les quinze jours. Paris, Le Chevardière.

Trio pour deux violons et basse, par Bonneau. Paris, Mlle Castagneri.

Trio pour deux violons et basse, (ouvrage posthume), par Le Clair l'aîné. Paris, veuve Leclair.

L'Hymen, couronné par l'amour, cantatille avec hautbois et basse, par Dard, ordinaire de la musique du roi.

Cette cantatille, bien faite et d'un chant gracieux, se trouve chez l'auteur.

6 *quatuors en symphonie pour violon, alto, violoncelle obligé et organe*, par Lamoniary. Op. 4. Paris et Valenciennes, chez l'auteur.

6 *sonates pour violoncelle*, par Duport, de la musique du prince de Conti. (1) De la Chevardière.

Le père de famille, ariette à grand orchestre, de Philidor.

Méthode pour apprendre à jouer du Tambourin, par Carbonel.

Marchi publie de sa composition : 6 *duos à 2 mandolines ou violons ou pardessus de violons* Op. XV. Paris, chez l'auteur.

Recueil d'airs pour flûte, par Dard.

Sonates pour le basson, id. Paris, chez Mlle Girard.

Instructions musicales, par Bouré. Paris, Mlle Girard.

Pensées sur les spectacles, par l'abbé Duguet, maître de musique à St. Germain. Paris.

Principes de chorégraphies, suivis d'un traité de la cadence, détaillés par caractères, figures et signes démonstratifs, in-8°, par Magny, maître de danse à Paris.

(1) Nous avons fait des recherches sur cette musique, mais sans fruit.

Livre curieux et rare.

Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères des fontes, in-4°, par Fournier le jeune. Paris, chez Barbou.

Excellent ouvrage avec planches.

Observations sur le traité historique et critique de Fournier le jeune, etc., par Gando père et fils. Paris, chez Moreau.

On y a inséré le psaume CL, motet de l'abbé Roussier.

VI.

1770. — Gossec fonda cette année le *Concert des Amateurs*, et y a organisé le premier orchestre complet pour cette époque en France. Il obtint par des instruments nouveaux, des effets inconnus jusqu'à lui, et il fit exécuter sa vingt-et-unième symphonie en *ré*, avec violoncelle, contre-basse, flûte, clarinette, basson, trompette et timbales.

Les meilleurs amateurs en firent partie ; le chevalier de Saint-Georges et le littérateur-musicien M. De Chabanon, y tenaient le 1r violon. En principe, M. de Saint-Georges fut le directeur de ces concerts et dirigeait l'orchestre parfois.

Jean-Joseph Cambini, né à Livourne, en 1746, et arrivé à Paris en 1770, et fut un des compositeurs les plus laborieux de son temps.

Par la protection de l'ambassadeur de Naples, il fut en relation avec le prince de Conti, protecteur des artistes, qui le confia à Gossec, alors directeur des *Concerts des amateurs*, qui fit jouer de lui des symphonies.

En parcourant les biographies de Gerber, Schilling et Fétis, nous sommes étonné combien il y a de la diversité.

Cambini a publié dans le journal musical de Leipsick un article : *Uber Ausführung der Instrumental quartetten* (1804, N° 47).

C'est une revue fort attrayante de l'exécution des quatuors.

Fixé à Paris en 1770, il se fit bientôt connaître comme un violoniste distingué et fut accepté à l'orchestre de l'Opéra.

En 1788, dit Schilling, on le nomma à Paris maître de chant et de composition, mais il oublie de dire à quel établissement. En cette année il dirigeait l'orchestre du théâtre Beaujolais.

Schilling ajoute : *Dass er als ausübender Musiker viel leistete und wusste was zu einem Kunstler gehöre, beweist der angeführte von ihm geschriebene Aussatzt.*

Cambini fut un des compositeurs actifs du temps de la révolution française. Il composa : *La Patriote*, symphonie. Paris, 1795; *Airs patriotiques variés pour 2 violons*. Paris, 1796; *Le pas de charge républicain*, combat avec accompagnement de plusieurs instruments; *Les coalisés*, ronde patriotique; *Hymne à la liberté*, à l'usage des fêtes decadaires, 1796; *Les dangers de l'Idolatrie*, chanson patriotique avec instruments; *Ode au peuple français, sur le triomphe de la liberté à l'époque du 9 ou 10 Thermidor*, avec accompagnement, 1796.

M. Fétis ne cite pas tous ces ouvrages.

Il paraît que Cambini mourut à Bicêtre dans la misère vers 1825, mais il n'y a rien de positif à cet égard.

M. Fétis, qui donne une excellente biographie de ce maître, écrit qu'il décéda vers 1825 à Bicètre comme bon pauvre.

Nous avons écrit pour savoir si ce fait était exact et voici la réponse de l'administration communale :

« Bicètre, le 16 juin 1880.

» Monsieur,

» En réponse à votre lettre du 12 courant, j'ai l'honneur de vous faire connaître que malgré les recherches les plus minutieuses, il n'a été trouvé trace, ni de l'admission, ni du décès, sur les regristres de l'établissement, du nommé Cambini Jean-Joseph, compositeur de musique, que vous supposez mort à l'hôpital de Bicètre, vers 1825.

» Les recherches dont il s'agit ont porté sur une période de 20 ans (1815-1835) et sur toutes les catégories d'admis : aliénés, indigents, employés et serviteurs. »

Deshayes est maître des ballets de la Comédie-Française.

Desnoyer en est le premier danseur, et Baudron violon-solo.

Le Bel est violon-solo de la Comédie-Italienne, et musicien ordinaire du roi.

Continuation des débuts aux Italiens.

27 décembre 1769. Fargès, venant de Nancy.
7 janvier 1770. Tesseire, de Rouen. Retiré.
17 » » Mme Rosambert, de Lyon. Retirée.
28 février » Mlle Ruyter, emploi des amoureuses. Retirée.
27 mai » Mlle Menard. Idem.

17 juin 1770. Mlle Gourville, de Lyon. Retirée.
5 septembre» Julien, de Versailles.
Il y avait cette année plus de cent pièces au repertoire de ce théâtre.

Débuts à l'Opéra.

Mlle Desforges, dans *la Provençale*, rôle de Florine.
Mlle Davantois, dans l'acte de *la Vue*.
Mlle Girardin, pour la danse.
Mlle Vincent, par une ariette de Berton :

De vous à qui deux beaux yeux.

Mlle Châteauvieux dans les *Fêtes grecques et romaines*.

Un chanteur, Van Hecke, à Paris, inventa l'instrument *Brissex*, monté de 12 cordes et qui a beaucoup d'analogie avec la guitare. Il a une étendue de 3 1/2 octaves.

La ville abandonna le système de subside, et la direction de l'Opéra se fait par la liste civile du roi.

Dauvergne et Berton dirigent ensuite ce théâtre.

M. Rossel adressa en 1770 à la direction du *Journal des Beaux-Arts* (Paris, chez Fr. Didot le jeune), une lettre concernant la découverte d'instruments, *Méthode de graduer les instruments*, redevable à Turpin, organiste de la cathédrale de Reims et à Gosset.

Voici quelques extraits de cette lettre :

« On peut ajouter que les instrumens à cordes gagneront aussi beaucoup à cette découverte, par la qualité et l'étendue de leurs sons. La preuve en est palpable : par le moyen de petits travers disposés sur la longueur du manche, la corde touchée pour quelque son que l'archet lui demande, se trouvera toujours pressée comme sur deux chevalets, ce qui doit nécessairement la rendre susceptible de vibrations plus durables, plus sonores et plus pleines. »

L'expérience de cette invention fut faite par M. Marck, un très bon violoniste à Reims.

Les affiches de l'Opéra annoncent en janvier, qu'on fera bientôt l'ouverture de la nouvelle salle par *Zoroastre*, chef-d'œuvre de Rameau.

22 janvier. Aux Italiens. *La nouvelle école des femmes*, en 3 actes, de Moissy et Philidor. Avec un divertissement.

Philidor a donné à ses airs de la variété et du caractère. Plusieurs

mêmes nous offrent ces épisodes ingénieux sans lesquels un air n'a rien de piquant, et ne paraît être formé du développement du premier motif.

Les ariettes *Je veux qu'on aime, un Zéphir à travers mille fleurs, Laure a de la beauté, Faut-il perdre sa liberté*, et d'autres, ont droit de plaire à tous les amateurs par l'agrément du chant et l'effet pittoresque de l'accompagnement qui répand sur ce tableau musical les couleurs les plus vives et les plus animées. *(Gazette littéraire.)*

Philidor est le musicien par excellence pour ce genre de pièces.

26 janvier. Représentation de l'ouverture de la nouvelle salle avec *Zoroastre*. Il y a un mouvement extraordinaire dans les environs de l'Opéra, aussi la salle regorgeait de monde.

On a fortement critiqué la construction de la salle ; l'orchestre parut sourd, ainsi que les voix, à cause du mauvais accoustique.

On a principalement applaudi les magnifiques costumes et les ballets. Il y a trois nouvelles décorations.

La *Gazette littéraire* de février, page 421, donne la description de la nouvelle salle.

La salle peut contenir 2,500 spectateurs.

Les sculptures et les ornements sont de Vassé.

L'ouverture de la scène a 36 pieds de largeur et 32 de hauteur.

Le plafond est rempli par un grand tableau représentant les muses et les talents lyriques que le génie des arts a rassemblés.

Il y a quatre rangs de loges.

La salle est tout-à-fait sourde ; elle absorbe la voix des chanteurs. C'est là un grand défaut sans doute dans une salle de musique.

Dans les essais qu'on fit de cette salle, on prétendit qu'on y avait découvert un écho très nuisible à la déclamation.

Au foyer de l'Opéra on plaça les bustes en marbre de Quinault, Lully et Rameau, dûs au ciseau de Cassieri, sculpteur du roi.

La ville de Paris accorde une gratification de 50,000 livres pour l'Opéra.

Francœur en est le chef-d'orchestre. C'est la première fois que la clarinette figure à l'orchestre, joué par Gaspard et Stradler.

Un critique écrit que l'orchestre de l'Opéra doit en grande partie sa bonne réputation à Francœur.

A ce sujet nous extrayons de la *Biographie ancienne et moderne* :

Sylvain de Grétry

« Il a été maître de musique à l'orchestre de l'Opéra, et c'est de l'époque de sa direction que datent l'ensemble et l'exécution parfaite qui rendent ce corps de musiciens un des plus recommandables de l'Europe. »

Les affiches des Italiens annoncent avec grande pompe : *Sylvain*, de Grétry.

On reprend à l'Opéra *Castor et Pollux*, et *Persée*, de Lully, ce dernier réduit en 4 actes par Joliveau, un des directeurs de l'Opéra.

Persée n'eut aucun succès. On prétend que Joliveau avait profané le poëme de Quinault, et la pièce fut médiocrement chantée.

Si l'on est mécontent de la salle de l'Opéra, il n'en est pas ainsi de celle construite à Versailles sous la direction de M. Arnoux, ancien machiniste de l'Opéra.

3 février. La représentation du *Déserteur* fut troublée par des filoux qui crièrent au feu. Troubles indescriptibles dans la salle et sur la scène. On a profité du jour que la salle regorgeait de monde.

19. Aux Italiens. *Sylvain*, en 1 acte, de Marmontel et Grétry.

Cet opéra obtint un grand succès. Il y a beaucoup d'originalité et un duo charmant. J. Caillot se distingua principalement dans le rôle de Sylvain.

Le critique se plaint qu'on ralentissait un peu les mouvements, ce qui affaiblit l'effet de quelques morceaux marquants.

La musique de Grétry est toujours noble, pathétique et théâtrale, et elle ne manque jamais d'ajouter aux paroles qu'il anime, et au sens qu'elles renferment.

Artistes : Mlle Laruette, Beaupré, Caillot, Suin, Trial, Clairval.

Il fut repris après la mort de l'auteur en 1813, avec Mlles Gavaudan, Duret, Regnault, MM. Chenard, Paul, Darancourt et Gauthier.

On lit à ce sujet dans le *Journal des Débats* (10 novembre 1813) :

« Du vivant de Grétry, *Sylvain* était une des pièces les plus maltraitées : on l'abandonnait aux derniers sujets du théâtre ; depuis sa mort, l'élite de l'Opéra-Comique a brigué l'honneur de remonter *Sylvain*. De gens qui ne croient pas à la sensibilité et à la vertu, disent que c'est une spéculation de finances : si c'en est une, elle est bonne ; il va beaucoup de monde à cette reprise. »

Le *Mercure de France* publie une pièce de vers à l'adresse de Mme Rosambert, élève de Duni. Elle est d'Arnaud.

14 mars. Concert donné en faveur de l'école gratuite de dessin à

Paris. Symphonie de Gossec, avec de grands effets d'harmonie, une mélodie expressive et touchante. Concerto de Gaviniés, exécuté par Imbault, son élève. Sonate de violoncelle, exécutée par Janson. Concerto de flûte, par Rault.

On a beaucoup applaudi dans ce concert Richer, si connu pour son chant, et Philidor, dans lequel la public a découvert des talents qu'on ignorait. Une voix pleine et sonore, et cependant intéressante, une manière de chanter légère et gracieuse, une prononciation nette, articulée et sentie, voilà ce que Philidor a fait admirer dans plusieurs ariettes. Le concert a fini par un divertissement de M. de Chabanon.

16 mars. Décès de Claude Benoit, né à Andresi, le 6 juin 1701.

Le public du Concert spirituel, ravi de sa grande et noble manière de chanter, se plaisait à lui accorder le surnom de : *Prophète David.*

Il obtint sa révérence en 1763, et se retira à St. Germain en Laye et de là à sa maison de campagne à Andresi.

Il avait une fort belle voix de basse-taille et fut l'élève de Destouches. Il compte parmi les premiers chanteurs de son temps.

M. Fétis et Pougin ne le citent pas.

10 avril. Décès de E. J. Blanchard, élève de Gilles et Campra, né en 1696; il fut maître de Chapelle de la cour depuis 1761.

Gerber écrit : *Er war allgemein geachtet wegen seiner ausgebreiteten Kentnisse und seines guten Charakters.*

Il était depuis 1764 décoré de l'ordre de Saint-Michel.

28. Décès de Marie-Anne Cuppi, dite Camargo, née à Bruxelles, le 15 avril 1710, fille de Ferdinard Cuppi, maître de musique et de danse à Bruxelles.

Elle débuta à l'Opéra le 5 mai 1726, après avoir reçu des leçons de Mlle Prévost. Elle se retira en 1751.

Elle fut pendant longtemps l'héroïne de ce théâtre où elle fut aimée et toujours acclamée.

Mlle Camargo avait la voix jolie et chantait juste. Le public a joui de ce talent réuni à la danse dans l'acte d'*Eglé*, des *Talents lyriques* et autres pièces.

On a beaucoup écrit sur la Camargo (Castil-Blaze, les frères de Goncourt, etc.), et sa vie accidentée a plus d'une fois été mise au théâtre. Une opérette de Charles Lecocq, jouée en 1879, à la Renaissance de Paris, porte le nom de la fameuse ballerine.

A la date du 29 février 1684, on trouve dans les registres de l'église de la chapelle à Bruxelles, l'acte de baptême de Ferdinand-Joseph de Cupis. Le 2 août 1709, il épousa à Bruxelles, en l'église de St. Nicolas, Marie-Anne de Smet, décédée le 12 décembre 1765. Parmi leurs enfants, Marie-Anne, née le 15 avril 1710, et connue depuis sous le nom de Camargo.

Les Cupis était d'une famille noble, d'origine espagnole, qui a donné plusieurs cardinaux au Sacré-Collége. Marie-Anne sautait dans son berceau, faisait des gestes si vifs, si gais, si bien cadencés, quand le violon de son père frappait son oreille, que l'on imagina sur le champ que cette baladine de six ans serait une des premières danseuses de l'Europe. Après avoir essayé ses talents sur les théâtres de Bruxelles et de Rouen, elle débuta à Paris dans les *Caractères de la danse,* pas très difficile, avec un succès foudroyant. La jeune Camargo fut prônée dans toutes les sociétés; on se battait aux portes de l'Opéra pour aller admirer cette merveille ; toutes les modes nouvelles prirent son nom et son cordonnier fit fortune; les dames du bel air voulurent absolument être chaussées à la *Camargo.*

On lit dans une revue :

« Décès de la dame Camargo et de Mlle Corton, des chœurs de l'Opéra.

» Cette dernière a vieilli dans l'emploi obscur de chanteuse des chœurs; mais elle s'était fait du nom par ses aventures amoureuses et ses bons mots. C'était une fille, mais de bonne compagnie pour les hommes, distinguée par son esprit et ses saillies Elle comptait l'illustre comte de Saxe parmi ses conquêtes, et en 1730, elle le suivait au camp de Muhlberg, où elle eut la gloire de souper avec les rois Auguste II de Pologne et Frédéric-Guillaume de Prusse.

» Elle s'était retirée du théâtre et naquit au commencement du siècle dernier. »

Mai. Le prix du concert spirituel, consistant en une médaille d'or de la valeur de 300 livres, a été adjugé à Desormery, comédien, à Strasbourg, pour une pièce latine à mettre en musique.

On a donné aux Italiens : *Silvie.* Ce drame touchant, où le poëte et le musicien ont réuni tout le pathétique de leurs crayons, a eu le plus grand succès. Cette pièce est bien faite au denouement près, qui laisse quelque chose à désirer.

Poëme, Paris, Merlin.

Le succès de cette pièce se confirme.
Le *Journal des savants* en donne une analyse très détaillée.
On n'indique pas l'auteur de la musique.

Le journalisme musical.

Nous avons annoncé dans le volume précédent, page 282, l'apparition du premier journal de musique en France.

Vallat-la-Chapelle et Delalain Lemenu firent paraître cette année :

Journal de musique, historique, théorique, pratique sur la musique ancienne et moderne, dramatique et instrumentale chez toutes les nations. Paris, chez Vallat-la-Chapelle, Delalain Lemenu. In-8°.

Ce journal paraissait chaque mois.

Il en parut 14 livraisons. Chaque livraison avait 60 à 80 pages avec des airs gravés. Le premier numéro parut en mai.

Un autre journal musical français fut publié à Paris par une société d'amateurs en 1773, sous ce titre : *Journal de musique par une société d'amateurs.* Paris, chez Ruault, libraire. 3 volumes in-8°.

Ce journal a suspendu sa publication en 1774 et on édita tous les mois une livraison.

Il contient des anecdotes musicales, des biographies et des nouvelles diverses.

Il fut plusieurs fois interrompu et repris en 1774, mais disparut après le premier numéro. Réimprimé en 1777, il cessa définitivement après le 5me numéro.

Le journal a publié une excellente biographie sur le compositeur Charles Graun.

En 1800, Framery fit paraître :

Correspondances des amateurs musiciens, redigées par Framery. A cause de sa médiocrité, cette publication cessa en 1814.

En 1802, Cocatrix, amateur, publia :

Correspondances des amateurs (27 novembre).

Cette revue, petit in-4°, parut une fois par semaine.

En 1804 elle se publiait deux fois par semaine avec un format plus élégant et plus grand.

A partir de novembre 1804, une seule livraison par semaine.

Le 20 novembre 1805, ce journal qui avait alors pris pour titre

La Correspondance des professeurs et amateurs de musique, disparut du monde musical.

Le premier numéro fut publié le 27 novembre 1802 et le dernier de la même grandeur est du 3 décembre 1803. C'est le 1r janvier 1804 que Cocatrix reprit ce journal.

Parmi les anciens journaux de musique en France, citons encore : Le *Journal hebdomadaire,* le *Journal des Troubadours,* le *Journal d'Euterpe,* et le *Chantre du Midi.*

Ces journaux n'offraient qu'un médiocre intérêt en n'ont eu qu'une durée éphémère.

1810. *Les tablettes de Polymnie, journal consacré à tout ce qui intéresse l'art musical,* à Paris, chez Dondey-Duprez. In-8°. Il cessa en 1811.

C'est A. de Garaudé, professeur de chant, qui fonda le journal.

La tentative de cet artiste fut malheureuse et, pendant un grand nombre d'années, il n'y eut plus de publication périodique musicale en France.

De Garaudé mourut à Paris en 1852, âgé de 73 ans.

Il y a dans beaucoup d'anciens journaux français absence de cet esprit scientifique et de cet ordre d'idées rationnelles si nécessaires dans ce genre de publication.

Les Tablettes parurent une fois par semaine.

La livraison se composait d'une feuille.

1827. *La Revue musicale,* fondée et rédigée par M. F. J. Fétis. Ce journal cessa en 1835, après le départ de son fondateur qui s'était consacré entièrement à cette intéressante publication.

Voici comment s'expriment MM. A. de Lasalle et Fr. Thoinan, sur la presse musicale en France : (1)

« Plusieurs tentatives ont été faites à Paris à la fin du siècle dernier et au commencement du siècle actuel pour l'établissement de journaux spéciaux de musique ; mais ces différentes feuilles, sous les titres de *Journal de musique. Tablettes de Polymnie,* etc., ne durèrent que quelques années seulement. Ce n'est qu'en 1827 que le succès de la *Revue musicale* de M. Fétis vint pour ainsi dire fonder en France la presse musicale. »

Après tous ces journaux citons : *La Revue musicale, la Gazette*

(1) *La musique à Paris* (1863).

musicale, le Ménestrel, la France musicale, l'Art musical, dont nous aurons occasion de parler.

L'Allemagne a devancé de beaucoup d'années la publication des journaux de musique. Le premier journal musical fut publié en Allemagne par Mattheson sous le titre : *Critica musica*, etc. Hambourg.

Le second fut publié par le même en 1738, sous ce titre : *Der Critischer Musikus,* etc.

Spectacles à la Cour.

16 mai. Exécution de plusieurs symphonies, sous la direction de Rebel.

17. *Persée,* de Lully.

24. *Athalie,* de Racine, avec des chœurs chantés par la musique du roi.

9 juin. *Castor et Pollux,* de Rameau.

13. Id.

11 juillet. *Tome Jones*, de Philidor.

13 octobre. *Le Bucheron*, de Philidor.

18. *La vue,* acte d'opéra, de Mouret. *Théonis,* acte d'opéra, de Berton et Trial.

20. *Les Sabots,* de Duni.

25. *La Sybille,* de Dauvergne.

27. *Les deux Avares*, de Grétry.

6 novembre. *Eglé,* de M. de la Garde.

Un critique écrit quant à la maladie de Grétry :

« Il ne se ménage pas assez, et le moyen de se ménager, quand on est amoureux comme un fou d'une petite créature, jolie comme un cœur et douée des deux plus beaux yeux noirs de la France. Il faut donc s'attendre à voir périr le Pergolèse français, comme celui d'Italie, à la fleur de son âge. »

On sait que Grétry a encore vécu jusqu'en 1813.

On a construit une nouvelle salle de spectacle à Versailles sur les dessins de Gabriel, 1r architecte du roi.

Il y a 1400 places.

Le duc d'Aumont y a fait représenter pendant les fêtes du mariage du Dauphin *Persée,* de Lully, et *Castor et Pollux*.

... mai. Aux Italiens : *Le Cabriolet volant,* ou *Arlequin Mahomet,* drame philoso-tragicomico, extravagant, orné des agréments de tous genres, canavas de Cailhava.

On y a introduit du chant et un ballet turc qui a été fort applaudi.

La musique est probablement empruntée à des auteurs connus

Le *Journal encyclopédique* publie dans la livraison du mois de mai : *Suite des Recherches et des observations sur l'établissement des prix de musique chez les anciens et sur le concours à ces prix.*

Nous en extrayons :

« Echembrote, Arcadien, joua de la flûte avec tant de succès qu'il remporta le prix, et consacra, en mémoire de son triomphe, un trépied d'airain dans le temple d'Hercule. Thébain, Erchembrote ne dut sa victoire qu'à la supériorité de ses talens ; car le son de la flûte, telle du moins qu'elle était dans ce temps, était triste, lugubre, et convenant infinement mieux aux chants funèbres qu'à de simples réjouissances ; cet instrument ne tarda point à être exclus des jeux pythiques, et l'on y admit plus que la lyre, la harpe et la guitare.

» Pausanias a inséré dans ses ouvrages une liste fort peu nombreuse des musiciens couronnés aux jeux pythiques ; le premier de ces vainqueurs se nommait-il, Chrysotemis, originaire de Crête, dont le fils Phylamon et le petit-fils Themyris obtinrent dans la suite également le prix Terpandre couronné quatre fois ; Ariston et Pytocrite triomphèrent six fois par les sons enchanteurs qu'ils tiroient de la guitare ; Midas, d'Agrigente, excellent fluteur, jouait si supérieurement de la flûte, que malgré l'exclusion donnée à cet instrument, il fut admis au concours, lors de la 24[me] ou 25[me] pythiade ; il remporta le prix, et Pindare l'immortalisa par la sublimité de l'ode qu'il composa en son honneur.

» Orpée, fils d'Ocagre, mérita d'être couronné par son talent sur la guitare ; Linus fut couronné aussi par la beauté de son chant, et Eumolpe par ses grâces, son intelligence et la douceur avec lesquelles il accompagna de ses chants les sons de la flûte ; Olympus partagea le prix accordé à cet habile musicien.

. . . .

» Les paroles, la mélodie et la mesure étoient chez eux trois parties de la musique sans lesquelles l'essence de cet art n'existoit point ; de manière qu'il faut avoir grand soin de distinguer le sens

que nous donnons à l'expression *musique*, d'avec celui que les anciens lui donnoient. »

La fin de ce travail intéressant, se trouve dans la livraison du 15 mai. Il mérite qu'il soit lu par toutes les personnes qui s'intéressent à l'art musical.

27 mai. Début aux Italiens de Mlle Ménard, dans le rôle de Louise du *Déserteur*. C'est une actrice intéressante dont l'âme et les talents donnent les plus grandes espérances.

En 1771 elle doublait à ce théâtre Mmes Trial et Laruette.

Le baron de Grimm est peu favorable à cette artiste qui selon lui, avait une voix médiocre, et eut un mauvais professeur.

Un critique écrit :

« Mlle Ménard a débuté aux Italiens, dans les rôles de Mme Laruette, qui est allée aux eaux de Spa pour sa santé, dans Lucine Rose de : *On s'avise jamais de tout*. Elle s'est fait beaucoup de partisans, mais la voix est de médiocre qualité. Si elle persiste dans sa mauvaise méthode, son organe deviendra aigre et glapissant. »

2 juin. Représentation gratuite pour le peuple de *Zaïde*, de Royer.

10. A la cour : *Castor et Pollux*, de Rameau.

L'ensemble de la salle de Versailles formait le plus magnifique coup-d'œil.

Mlle Guimard, la célèbre danseuse, établit, dans sa délicieuse maison de Pantin, un théâtre, où elle reçut une société particulière. C'est de la Borde, de la Chambre du roi, qui fut le directeur de ce spectacle.

3 juin. Concert spirituel, avec le concours de Mlle Delcambre, (qui chante avec beaucoup de goût et d'expression un beau *Regina cœli*, de Botson, de l'Opéra), Besozzi, Legros et son épouse, Mlle Morisset, Traversa (premier violon de la musique du prince de Carignan), qui joua un concerto de sa composition, avec un talent hors ligne.

Le concert finit par un *Lauda Jerusalem*, motet de Philidor, avec ces grands traits d'harmonie, la belle expression, le style nerveux qui caractérisent les œuvres de cet habile maître. Mme Philidor, dont la voix si intéressante a parfaitement rendu les récits, et Richer, son frère, qui met tant de goût et d'âme dans son chant, a fait le plus grand plaisir. *(Chronique du temps.)*

Au concert du 14 juin, mêmes éléments.

A Mlle Delcambre, du concert spirituel.

Quand votre voix tendre et légère,
Consacrant son essor aux louanges de Dieu,
Module avec tant d'art la dévote prière,
Plus d'un cœur en secret brule d'un autre feu ;
Je ne sçais quelle est cette flamme,
Mais je la chéris et je sens
Que, si j'avois vos doux accens,
Je l'allumerois dans votre âme.

· De la Louptière.

13 juin. Aux Italiens : *Alvar et Mincia,* ou *le captif de retour*, en 3 actes et en vers libres, de M. De Cailly et Saint-Amans. Sans succès.

Les différents ouvrages de ce compositeur n'ont pas eu en général grand succès. C'est le début de cet artiste au théâtre.

Il naquit à Marseille en 1749,

Au concert spirituel on exécuta de lui plusieurs œuvres qu'on accueilla favorablement, particulièrement son oratorio : *David et Goliath,* chanté en 1777. Il fut chef-d'orchestre au grand théâtre de Bruxelles, pour lequel il composa quatre pièces.

En 1784, à la création de l'école royale de musique, il y fut nommé professeur, mais en 1802, à la réforme de cet établissement, il se fixa à Brest. Il décéda à Paris en 1820.

20. A la cour à Versailles : *la Tour enchantée,* grand ballet de Mme de Villeroi, Joliveau et Dauvergne, composé pour le mariage du Dauphin. Plusieurs chars à quatre chevaux figurèrent pour la première fois sur la scène de l'Opéra, et on calcule qu'il y avait plus de 800 personnes qui prirent part à cette pièce, montée avec un luxe de mise en scène peu commune. On faisait de grandes dépenses pour les décors et les costumes, et la danse formait un élément principal des représentations à la cour et à l'Opéra à cette époque.

Laval, Hyacinthe, Gardel, Noverre, sont des chorégraphes très distingués.

L'Opéra continue *Zaïde.* Mlle Duplant a soutenu cet opéra par l'intérêt qu'elle met dans le rôle de Zaïde, par la noblesse et la belle expression de son chant. Mlle Rosalie, dont l'organe semble tous les jours acquérir plus de force, et qui met beaucoup d'intelligence et d'expression dans son jeu, ajoute sans cesse aux espérances que l'on

conçoit de ses talents. Durand a eu le plus grand succès dans le rôle de Zulema, où il développe un organe brillant et flatteur.

Mlles Heinel, Asselin et Peslin, danseuses, ont été justement applaudies.

17 juin. Début de Mlle Gourville dans les rôles de caractères. Elle manque de voix et a la prononciation difficile. Elle ne peut pas remplacer les artistes qui sont en possession de plaire au public.

23. Le roi et la famille royale assistent à une représentation d'*Athalie,* avec les chœurs exécutés en musique.

On lit dans une revue :

« La rentrée de l'Opéra s'est faite avec *Zaïde reine de Grenade,* ballet héroïque en 3 actes, Delamarre et Royer.

» Les comédiens français, qui ont abandonné leur théâtre du fauxbourg St. Germain. comme on va leur en construire un nouveau, ont ouvert leur spectacle aux Tuileries, sur le théâtre ci-devant occupé par l'Académie de musique. On se dispose à y jouer *Athalie*, avec tous ses chœurs ; ils seront exécutés sur les chants des magnifiques chœurs d'*Ernelinde*, opéra de Philidor. Mlle Clairon y représentera le rôle d'Athalie. »

6 juillet. A l'Opéra, les fragments composés du prologue des *Indes galantes*, de Rameau, et la pastorale *Hylas et Zélis,* de M. De Bury. Mlle Guimard danse et chante dans l'acte de la danse des *Talents lyriques,* de Rameau, avec un charme qui rend cet acte délicieux.

Aux Italiens : *Le Huron, la Clochette,* et *le Cabriolet volant.*

Athalie est jouée à la cour avec une pompe extraordinaire.

La nouveauté a deserté l'Opéra pour aller embellir les représentations de la cour.

On publie : *Deux concertos de clavecin*, par Simon, maître de clavecin des Enfants de France, et *recueil de chansons et ariettes*, par Guichard.

Grand succès à l'Opéra de *Zaïde*, ballet héroïque de Royer.

Le public en parut très satisfait.

Artistes : Mlles Dupuis, Châteauneuf, Duplant, Rosalie, MM. Gélin, Durand, Muguet, Cavallier.

Dauberval composa les danses, qui obtinrent également du succès.

Le *Mercure* publie des vers en l'honneur de Mlle Grandi, danseuse à l'Opéra. Ils sont de M. De la Louptière.

Hugard de St.-Guy publie :

Concertos de violon à grand orchestre, par l'abbé Alexandre Robineau.

Jolivet publie les parties séparées de *Sylvain*, de Grétry.

Lacombe publie : *Mémoire sur la musique des anciens, etc., avec les divers systèmes de musique chez les Chinois, les Grecs et les Egyptiens*, par l'abbé Roussier. In-4° de 252 pages.

Il faut lire les développements et les preuves des conjectures de l'auteur dans l'ouvrage même qui est rempli de recherches profondes et de savantes observations. *(Mercure de France.)*

On en trouve l'analyse dans la livraison du mois de juin du *Journal des Beaux-Arts*, et dans le *Journal des savants* (octobre).

Il connaît parfaitement la matière, et il la traite supérieurement.

Les idées les plus lumineuses, les recherches les plus profondes et en même temps les plus exactes, présentées avec une netteté et une précision admirables, voilà ce qui caractérise son mémoire. *(Revue du temps).*

Mlle Davantois a débuté pour le chant dans un monologue de l'acte de la vue du *Ballet des sens*. On lui trouve du maintien et un bel organe.

On publie : *Ariettes avec symphonie*, par Rey. Paris, chez l'auteur.

J. Rey, né en 1734, fut chef-d'orchestre de l'Opéra à Toulouse en 1770, puis à ceux de Marseille, Bordeaux et Nantes. En 1776, reconnu comme un des plus habiles chefs-d'orchestre de France, on l'appela à Paris, pour réformer l'orchestre de l'Opéra dans les pièces de Gluck et de Piccinni, en partage avec Francœur, qu'il remplaça en 1781.

Ses talents de chef-d'orchestre et son talent de compositeur le firent généralement estimer.

En 1779, Louis XVI le nomma son maître de musique, lui accorda une pension de 2,000 francs et l'ordre de Saint-Michel.

Ce musicien de grand talent mourut à Paris, le 15 juillet 1810.

Legros et Thierot sont justement applaudis dans plusieurs pièces à l'Opéra.

Mlle Niel a reçu les plus heureuses dispositions pour la danse, et Mlle Heinel est toujours l'héroïne de ce théâtre.

Le *Mercure de France* publie une longue pièce de vers en son honneur.

On avait construit une nouvelle salle de spectacle au château de Versailles. La même revue en donne tous les détails.

Lauraire met en vente le portrait en médaillon de J. J. Rousseau.

15 août. Concert spirituel avec le concours de Mme Julien, cantatrice, Traversa, Platel et Balbastre.

On y chanta un motet de M. Azaïs, maître de musique du collége de Soreze en Languedoc, et le concert finit par un *Laudate*, motet arrangé sur plusieurs airs de Grétry, dont la musique savante et agréable ne peut manquer de plaire, sous telle forme qu'on la reproduise.

Mlle Girardin, élève des écoles de l'Académie, a débuté dans l'acte de la danse des *Talents lyriques*. Elle a la voix agréable, mais la timidité a gêné son chant.

Mlle Vincent, élève de M. l'Ecuyer, a débuté dans le même acte par *le Rossignol*, de Rameau, et par une ariette de Berton. On lui a trouvé un beau son de voix, beaucoup de légèreté, de précision et de justesse. On lui reproche un accent étranger, contracté en chantant l'italien.

Tramar, arrivé de la cour de Vienne, a débuté dans la danse; il a montré du talent dans l'art chorégraphique.

18 août. A la Comédie-Française : *les Amazones Modernes*, avec divertissement chanté.

Baudron, 1r violon de ce théâtre, a refait avec succès la plus grande partie de l'ancienne musique, qui est de J. B. Quinault.

Deshayes y dansa avec Mlle Lusy, une allemande, qui a été fort applaudie.

28. Reprise des *Fêtes Grecques et Romaines*, de M. De Blamont.

5 septembre. Début aux Italiens de Julien, (né vers 1740), dans *Ninette à la cour* (prince) et dans *Isabelle et Gertrude* (Dorlis).

8. Concert spirituel avec *Cantate Domino*, motet d'Azaïs, *Miserere mei*, de l'abbé Giraut.

Solistes : Mlle Delcambre, Besozzi, Platel et Capron.

Pierre Azaïs, né en 1743, est élève de Gossec, et fut professeur de composition à Toulouse, où il décéda en 1796.

On publia de lui en 1780 une *Méthode de musique sur un nouveau plan*, et plusieurs sonates, trios, duos, etc.

Julien, qui avait déjà paru il y a quelques années, a été bien accueilli aux Italiens; il joue avec intelligence et sentiment; il chante avec goût et il a de la voix surtout dans le haut. *(Chronique du temps.)*

20. *Le nouveau marié,* ou *les Impostures,* en 1 acte, de Cailhava et Baccelli. Succès. Cet opéra a été interrompu par un enrouement du charmant Caillot.

Artistes : Mmes Trial, Berard, Frédéric, MM. Clairval, Caillot, Suin, Desbrosses, Toutvoix.

Cette pièce-parade a été reçue avec plaisir; elle a fait rire et l'auteur du poëme a rempli son sujet. Elle est supérieurement jouée.

La musique en est agréable, et les représentations continuent avec le même succès.

Baccelli, qui a fait à Paris son coup d'essai, connaît les effets et l'art d'arranger une partition, mais il n'a point d'idées; sa composition est prise de droite et de gauche et ne donne point de résultat.

La musique plut généralement ; elle est bonne en général ; on y trouve surtout un couplet heureux et de bon goût dans la 8me scène ; c'est l'air chanté par Isabelle la mariée et qui commence par ces vers :

Combien de fois, infidèle,
A mes pieds en soupirant,
M'as tu dis : chère Isabelle,
C'est trop peu d'être constant.

La musique facile et mélodieuse de ce jeune musicien fut du goût du public.

Voici un opéra-comique où l'on ne pleure pas, qui est bien intrigué, facilement écrit, dialogué naturellement. *(Chronique du temps.)*

Le *Journal encyclopédique* en donne l'analyse, mais ne dit mot de la musique.

Poëme, Paris, veuve Duchesse.

Dominique Baccelli, né vers 1730, est venu à Paris pendant l'été de l'année 1766, et sa femme fut engagée par Colalto aux Italiens.

Le répertoire italien ayant été abandonné en 1779, il retourna en Italie.

1r octobre Décès de Gabriel Guillemain, né à Paris, le 15 novembre 1705, reçu à la musique de la chapelle du roi, mort à Châville près de Versailles. Il s'est suicidé dans un accès de désespoir à cause de sa mauvaise situation financière.

27. A la cour (selon M. Clement le 21 octobre) : *Les deux Avares,* en 2 actes, de Fenouillot de Falbaire et Grétry.

Cet opéra fut joué aux Italiens, le 6 décembre 1770.

Une revue écrit :

« C'est un canavas, où, si l'on veut, une parade, dont quelques scènes sont amusantes; mais en général, cette pièce a été très mal accueillie, et le méritait. »

Artistes : Mlles Laruette, Berard, MM. Laruette, Caillot, Clairval, Nainville, Touvoix.

La musique est une des plus réussies de Grétry, mais le dialogue en est détestable. *(Chronique du temps.)*

Poëme, Paris, Ballard.

Le *Journal encyclopédique* en donne le sujet.

31. Aux Italiens : *L'Indienne*, en 1 acte, de Framery et Jean Cifolelli, musicien italien.

Cette pièce a paru longue, et le style négligé. La musique en est bien faite : il y a du chant et des traits agréables; peut-être un peu de monotomie et quelques défauts de prosodie et de justesse d'expression.

Ce musicien, né vers 1740, est venu à Paris vers 1766. Ce fut un virtuose brillant sur la mandoline.

13 novembre. A la cour à Fontainebleau : *L'Amitié à l'épreuve*, en 2 actes et en vers, de Favart et Grétry.

Les veuves Simon et Duchesne en publièrent le poëme.

Le sujet est tiré d'un conte de Marmontel.

Cet opéra fut joué en 3 actes à la cour, le 24 octobre 1786, et avec des notables changements.

Mlle Renaud (plustard Mme d'Avrigny), et Trial, s'y distinguaient particulièrement.

Cet opéra fut joué aux Italiens, le 24 janvier 1771.

Artistes : Mlles Laruette, Favart, Desglands, MM. Clairval, Caillot, Vestris, Desbrosses.

Le 30 octobre 1786 cette pièce fut reprise aux Italiens.

L'œuvre est dédiée à Mme la Dauphine. En voici les derniers vers :

Princesse, vous daignez en accepter l'hommage :
Vous rendez plus ardens les vœux que nous formons.
Les princes ont toujours nos respects en partage ;
Mais on ne leur dit point à tous ; mais vous aimons.

Lire les détails concernant cet opéra, dans *l'Essai sur la musique*, de Grétry. Paris, 1789, in-8°.

Le *Journal encyclopédique* donne le sujet, mais ne touche aucun mot de la musique.

« Cette pièce écrite avec délicatesse a fait plaisir Les détails en sont agréables et ingénieusement exprimés. La musique, toujours heureusement adaptée au sens et aux sentiments des paroles, leur donne une nouvelle énergie et plus d'éclat. Rien de si pathétique, de si touchant, de si sublime que l'invocation à l'amitié rendue dans un trio avec des accords et une mélodie qui pénètrent l'âme et l'élèvent. Cette pièce a été supérieurement jouée et chantée par MM. Clairval, Caillot et Mmes Laruette, Favart et Desglands. »

Repris, en deux actes, en 1786. « Tous les changements ont réussi, et le public a reçu avec une vive reconnaissance les nouveaux efforts d'un auteur qui a travaillé si longtemps et si heureusement pour ses plaisirs.

» L'auteur de la musique est au-desus des éloges ; toujours son dernier ouvrage semble être un chef-d'œuvre. On le croirait encore aujourd'hui. Les anciens morceaux ont été entendus avec un vrai plaisir, et les nouveaux avec transport : surtout un duo entre Corali et son frère, et une ariette faite pour Mlle Renaud par Grétry. Le public a demandé les auteurs, et leur a témoigné tout l'intérêt que leur vue devait inspirer. » *(Chronique du temps.)*

Dans cet ouvrage autant que dansla plupart de cet auteur, Grétry a mis un soin tout particulier à saisir le caractère et le sentiment qui convient à chaque rôle.

26 novembre. Aux Italiens : *Thémire,* pastorale en 1 acte, de Sedaine et Duni.

Il y a de la finesse, du sentiment et de l'expression ; mais le jeu est peu favorable à l'action du théâtre et à la musique ; cependant M. Duni a composé des chants agréables et variés autant que les sentiments qu'il avait à exprimer ont pu le permettre. Il n'y a que trois rôles, parfaitement rendus par Mme Laruette, Caillot et Clairval.

Lemarchand publie : *Premier et deuxième recueils de menuets, allemands, etc., avec des variations, etc., arrangés pour le cithre ou la guitare allemande, ou pour la mandore et la guitare espagnale,* par Carpentier, amateur.

Amusement de campagne et recréations des Dames, en 4 parties, par le même.

Quatuor et ariettes de Lucile et du Tableau parlant, pour le clavecin, par Tapray. Paris, chez l'auteur.

Spectacles de la cour à Fontainebleau.

13 octobre. *Le Bûcheron*, de Philidor.

18. *La Vue*, acte d'opéra, de Roi et Mouret. *Thémire*, de Berton et Trial.

20. *Thémis*, de Duni, avec divertissement. *Les Sabots*, de Duni.

25. *La Sybille*, de Dauvergne. *Les deux Avares*, de Grétry.

6 novembre. *Eglé*, de De la Garde.

7. *Les deux Avares*. *Le Tableau parlant*, de Grétry, avec divertissement.

10. *La Closière*, de Kohaut.

13. *L'Amitié à l'épreuve*, de Grétry.

14. *On ne s'avise jamais de tout*, de Monsigny. *Le Devin du village*, de Rousseau.

15. *La fête de Flore*, de Trial.

Ces représentations devant une assemblée choisie, sont pour les artistes un encouragement qui a une influence heureuse sur leur destinée et sur les progrès de l'art lyrique.

Coignet, l'auteur de la musique de *Pygmalion*, écrit une lettre au *Mercure de France*. datée du 26 novembre 1770, dans laquelle il dit que la musique ne sert qu'à remplacer les intervalles de repos nécessaires à la déclamation de cette pièce de J. Rousseau.

Il y a en tout vingt-six ritournelles dont deux de Rousseau, les autres sont de Coignet.

C'est l'andante de l'ouverture et le premier morceau de l'interlocation appartiennent à Rousseau.

Il écrit dans cette lettre, qui jette une vive lumière sur la musique de cette pièce :

« Je suis trop flatté que le reste de la musique que j'ai fait puisse aller auprès des œuvres de ce grand homme. »

Il n'y a plus de doute quant à la musique de *Pygmalion*.

Cette essai en prose et en musique, a été exécuté à Lyon d'abord, sur un théâtre. Il a eu, dit-on, le plus grand succès. Une scène sans interlocuteurs, un drame en musique, sans poésie et sans action, est une nouveauté qui ne peut manquer de plaire à notre siècle, avide de nouveautés, et qui, d'ailleurs, est si fertile en essais de toutes les espèces. *(Chronique du temps.)*

Pour plus amples détails de cette pièce, voir le *Journal encyclopédique* du mois de janvier 1771.

On publia : *Pygmalion*, monologue de J. J. Rousseau, musique de M. Coignet. Se vend à Lyon, chez Castaud, et à Paris, chez Dauvin.

On représenta à Paris, chez Mme De Brionne, la scène de *Pygmalion*, et J. J. Rousseau y était présent.

Cette pièce fut jouée le 30 octobre 1775, aux Italiens.

La veuve Duchesne en publia le poëme et on en édita les parties séparées de la musique.

Baudron, le chef-d'orchestre de la Comédie-Française, fit une nouvelle musique sur *Pygmalion*.

Coignet (Horace), est né à Lyon, en 1736, et décéda à Paris, en 1821. Après sa mort on publia de lui : *J. J. Rousseau à Lyon*.

M. Clément dit que la musique est de Coignet et que l'opéra fut joué le 30 octobre 1775.

On a bien accueilli Mlle de Châteauvieux à l'Opéra. Une voix agréable, moëlleuse et fort étendue fait concevoir les plus grandes espérances de ce jeune sujet, qui joint à la beauté de son organe une figure fort intéressante.

Vers à Mlle Châteauvieux de l'Opéra.

Quelle est cette beauté nouvelle
Qui brille à nos regards surpris?
Châteauvieux rassemble autour d'elle
La cour et des jeux et des ris.
Dans ses accens l'amour soupire ;
Dans ses yeux il place ses traits.
Elle surprend par son sourire,
Et triomphe par ses attraits.
Oui, c'est la reine de Cythère...
Mais, qu'entends-je... quels sons touchants !
Vénus joint-elle à l'art de plaire
L'art de séduire par ses chants.

Mme Laruette, obligée par indisposition de s'absenter, a reparu dans *la Servante maitresse* et dans *le Tableau parlant*. Elle a été applaudie avec transport et le public a été enchanté de revoir cette artiste admirable par l'intelligence et la finesse de son jeu, par le

charme d'une voix légère et argentine, et par l'art et le goût exquis qu'elle met dans son chant.

... novembre. On a remis aux Italiens : *la Chercheuse d'esprit* et *Jeanot et Jeanette*, le premier avec une nouvelle musique de M. De la Borde, Van Swieten et Duni.

On a repris à l'Opéra : *Ajax*, créé en 1716, et plus joué depuis 1755.

Ce charivari musical est de Bertin.

Les ballets sont agréables; en un mot, les yeux y sont bien récréés, et les oreilles bien affligées, selon l'usage immémorial de ce théâtre. *(Gazette littéraire.)*

6 décembre. Aux Italiens : *Les deux Avares*, en 2 actes, de Fenouillot de Falbaire et Grétry, qui avait peu réussi à la cour.

Un critique écrit :

« La musique est celle de Grétry, c'est-à-dire du plus grand maître que nous ayons en pareil genre.

» L'ouverture phrasée en forme de dialogue musical, a eu les plus grands applaudissements. Il y a dans les détails plusieurs morceaux admirables et du travail le plus profond, faits pour exciter l'admiration des gens de l'art, mais on trouve que dans l'ensemble il n'y a pas assez de chants et de ces petits airs à la portée de tout le monde. Le second acte ne vaut pas le premier. et l'on regrette que le musicien ait travaillé sur un si méchant canevas. »

8. Concert spirituel avec *Te Deum* de Dauvergne.

Mlle Le Chantre exécuta un concerto d'orgue de sa composition, qui a fait admirer le double talent qu'elle a de bien composer et de bien exécuter.

Mlle Delcambre, dont la voix est agréable, a chanté avec goût : *Quam delecta*, joli motet de Bodson.

Besozzi a exécuté un concerto de hautbois de sa composition avec un brio remarquable.

On a applaudi la belle voix de Mlle Duplant, dans le motet de Dauvergne : *Diligam te*.

Le concert finit par le motet de l'abbé Giroust : *Exurgat Deus*.

11 décembre. A l'Opéra : *Ismène et Isménias*, joué en 1763, à Choisy, devant la cour. Cette pièce est de Laujon et La Borde, amateur. La musique est excellente, mais n'a pas la chaleur qu'on admire dans les compositions des grands maîtres. Elle est triste, presque toujours dans le bas, peu d'airs chantants ou de symphonie; quelques

morceaux assez agréables mais plus propres à la Comédie-Italienne.

Poëme, Paris, De Lormel.

Artistes : Mlles Beaumesnil, Rosalie, Châteauneuf, MM. Gélin, Larrivée, Legros.

Mlle Vincent a fait preuve de talent dans deux airs de Bergère.

On y a introduit une scène de *Médée et Jason*, de Noverre, où Mlle Allard et Guimard ont eu un succès colossal.

Les paroles, la musique, les décorations et les ballets font, de cet opéra, l'ensemble le plus agréable et le plus magnifique; les ballets sont liés avec tant d'art à l'action qu'ils en font une partie essentielle.

Dans les scènes où le poëte n'a pas été géné par le dessin même, il s'est livré à la beauté de son art; la danse, la pantomime et la symphonie qui dominent aujourd'hui plus que jamais ce genre de spectacle, laissent peu de liberté au poëte.

On publie : *Symphonie périodique en 4 parties obligées*, par Frédéric Sautel. (1) Paris, chez l'auteur.

Vente publie : *Etat actuel de la musique du roi et de tous les spectacles de Paris*. In-12° avec des gravures.

Indépendamment des notices ordinaires, que donne cet ouvrage, on y trouve cette année des articles sur Blanchard, Benoît et Guillemain, morts dans le courant de l'année 1770.

On vient de publier la partition de l'opéra-comique : *Le chat botté*, en 1 acte, de M. C... et De la Borde.

Cette petite bagatelle a beaucoup réussi sur un théâtre de société (théâtre de Mlle Guimard) où elle a été jouée plus de vingt fois.

Cette pièce, qui gagne à être représentée, a été jouée par Mlle Guimard et sa société. Cette artiste avait le talent d'attirer une société composée de gens du grand monde. *(Chronique du temps.)*

On annonce que les ouvrages de Mondonville ne se vendent que chez lui, rue des vieux Augustins.

18 décembre. Concert dans la salle des Tuileries au profit de l'école royale gratuite de dessin, dirigé par le violoniste Gaviniés.

24 décembre. Concert spirituel. Symphonie de Milandre.

Solistes : Mlle Delcambre, Besozzi, Melidor (virtuose sur le cor), Balbastre, Durand (excellent chanteur), Spandau (corniste néerlandais).

Durand chanta un motet de l'abbé Jolied, et le concert finit par le motet de Boismortier : *Fugit nox*.

(1) Musicien inconnu.

5

On publia : *Nouvelle manière de graduer les instruments à cordes*, par Turpin, organiste à la cathédrale de Rheims, et Gosset, facteur d'instruments dans la même ville. Cet ouvrage a été approuvé par l'Académie royale des sciences de Paris. Ils trouvent le moyen sûr de procurer à la plupart des instruments de musique une justesse qui leur a manqué jusqu'à présent et de jeter dans les accords harmoniques une beauté et une perfection qu'on y cherchait en vain.

Couturier publie : *Les Fées de la France, à l'occasion du mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche.* Ballet héroïque en quatre entrées, par Plaisant Houssaye, avocat au Parlement.

On ne dit pas si ce ballet a été représenté.

Le *Journal des Beaux-Arts* écrit : « Ce ballét nous a paru susceptible du plus brillant spectacle. Il y a des vers de sentiments »

Recherches sur la théorie de la musique, par Jamard, chanoine, prieur de Rochefort. Paris, Jombert.

6 *sonates en trio pour flute, violon et violoncelle*, par Taillart aîné.(1) Op. VII. Paris, chez l'auteur.

Le *Mercure de France* en fait l'éloge.

Recueil de Noëls, en 4 suites pour clavecin, par Balbastre, organiste de la Métropole, de St. Roch, du concert spirituel et maître de clavecin à l'abbaye de Panthemont. Paris, chez l'auteur.

Concerto pour clavecin avec symphonie, par Jean Tapray. (2) Op. III. Paris, chez l'auteur.

Du 11 décembre 1770 jusqu'au 17 mars 1773, il n'y a plus eu de nouveautés importantes à l'Opéra. Il y a grande disette de pièces à ce théâtre, tandis qu'aux Italiens on a donné depuis le 19 février 1770 (*Sylvain*) jusqu'au 4 mars 1773, douze nouvelles pièces.

VII.

Nous avons promis, dans le second volume, quelques jugements sur des artistes français peu appréciés par M. Arthur Pougin et sur lesquels un musicologue allemand donne tant de détails.

(1) Constant Taillart, né vers 1720, était flûtiste au concert spirituel. Il décéda vers 1783.

(2) Jean Tapray se fixa à Paris en 1768, et publia plusieurs œuvres. Il décéda à Fontainebleau en 1819.

Voici des extraits du *Lexicon* de G. Schilling sur ces musiciens :

« Francœur (Louis-Joseph). (1) *Laborde erzählt von ihm, dass nie die Mitglieder des Orchesters der Oper so gut ausgewählt und nie die Musikern so vortrefflich in Paris aufgeführt worden seyen, als*

(1) Francœur (Louis-Joseph). Laborde dit ce qui suit à son propos : Jamais les éléments de l'orchestre de l'opéra ne furent mieux choisis, ni les pièces ne furent mieux exécutées à Paris que sous sa direction.

Ce fut lui qui le premier proposa la création d'une commission qui avait à décider sur l'admission et la démission des musiciens.

Francœur a écrit le *Diapason général de tous les instruments à vent, etc.*, excellent ouvrage, pour l'époque où il a été écrit. Il a été chef-d'orchestre à l'Opéra.

Blamont (François de). Son jeu expressif comme violoniste et sa musique de la cantate *Circée*, de Rousseau, lui valurent l'amitié de Lalande, qui développa de plus en plus son talent hors ligne.

Son ouvrage : *Les Fêtes grecques et romaines*, le firent connaître comme un des plus grands compositeurs français; le roi le promût chevalier de l'ordre de St. Michel et le nomma maître de chapelle.

Royer (Joseph). Ses opéras, malgré leur peu de valeur artistique, se distinguent par leurs mélodies agréables et furent donnés souvent avec beaucoup de succès. Mais Royer n'a pas pu se rejouir longtemps de sa célébrité et de ses honneurs. Il mourut déjà le 11 février 1755, à Paris.

Bury (Bernard de), compositeur diligent d'opéras et de musique d'église, grand travailleur et très apprécié de son temps.

Parmi ses meilleures œuvres on cite un ballet en 3 actes, mêlé de chant. Par suite du succès qu'eut cette pièce, lors de la 1re exécution en 1742, Bury fut nommé accompagnateur de la musique de chambre du roi, ensuite maître de chapelle et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il obtint une position des plus honorifiques comme successeur de Blamont. Il est mort en 1790.

Rebel. Son père en fit un violoniste très distingué. En 1717 il entra dans la chapelle du roi comme violoniste. Après que plusieurs de ses œuvres avaient été très goutées du public, il devint déjà en 1723 compositeur de la musique de chambre du roi. Son opéra *Pyrame et Thisbé* aida beaucoup à son avancement. Francœur l'avait secondé dans cette composition. Il resta lié pendant sa vie avec ce dernier ce qui a contribué sans nul doute à assurer son bonheur. *Tharsis et Zelie* obtint le succès le plus éclatant. Il fut nommé par le roi surintendan de la musique de chambre et en 1739 il obtint l'inspection générale des opéras, position qu'il conserva jusqu'en 1754.

Ses opéras, *les Augustales, Zélindor* et *les Génies tutelaires* répandirent son renom au delà des limites de la France. En 1757 il entreprit l'inspection générale de l'Opéra avec Francœur pour la 2e fois et la continua jusqu'au 1r avril 1767. Son opéra *le Prince de Noisy* lui valut la décoration de l'ordre royal. Enfin en 1772 il devint administrateur général de l'Opéra.

unter seinem Directorium. Er war es, der zuerst ein eigenes Ausschuss-Gericht des Orchesters in Vorschlag brachte, welches über die Aufnahme entscheiden sollte.

» Blamont (François de). *Durch sein ausdrucksvolles Spiel als violinist, und die Composition der Cantate* Circé, *von Rousseau, erwarb er sich die Freundschaft des Lalande, welche seine ausserordentlichen Talente noch immer mehr entwickeln musste. Das Werk* : Les Fêtes grecques et romaines, *brachte ihm den Ruf eines der grössten Componisten Frankreichs; der König erhob ihn in den Adelstand, ernannte ihn zur Ritter des St. Michel-Ordens, und zum Capellmeister.*

» Royer (Joseph). *Seine Opern, ungeachtet ihres nicht sonderlich grossen Künsterichen Werthes, um ihrer gefälligen Melodien willen lange und oft mit Beifall gegeben Nicht lange indess sollte er jetzt seines Ruhms und seiner grossen äusseren Ehren sich noch freuen : er starb schon am 11ten Januar 1755, zu Paris.*

» Bury (Bernard de), *ein seiner Zeit viel geschätzter, auch sehr fleissiger Kirchen- und Opern-Componist, ward in Folge des grossen Beifalls, welchen eine seiner grösseren Compositionen, ein mit Gesang verbundenes Ballet in 3 Acten, gleich bei ihrer ersten öffentlichen Aufführung erhielt, 1742 Accompagnateur in der Königliche Cammermusik dann Capellmeister und so weiter, bis er nach und nach als Nachvolger des Blamont, zu zener höchsten Ehrenstelle gelangte, in der er un 1790 starb.*

» Rebel, *ist von seinen Vater zunächst zu einem tüchtigen Violinisten gebildet. Im Jahre 1717 trat er als Violinist in die Königliche Capelle, und nachdem mehrere Instrumentalsachen von ihm mit Beifall öffentlicht aufgeführt waren, erhielt er 1723 schon die Stelle eines Königl. Cammercomponisten. Viel hatte zu der Beförderung der Oper* Pyrame et Thisbé *beigetragen, bei deren Composition ihm Francœur beistand, und fesselte ihm nun für die ganze Lebenszeit an diesen, denn mit der Schritte war auch sein ganzes Lebensglück entschieden.*

» Tharsis et Zélie, *erhielt den glänzendsten Beifall und machte auserordentliches Glück. In Folge dessen ernannte ihm der König 1733 zum Surintendanten der Cammermusik; 1739 ward ihm die Generalinspection über die Oper übertragen, die er bis 1754 behielt.*

» *Seine Opern* les Augustales, Zélindor et Ismène, *und* les Génies

tutelaires (1) *verbreiteten seinen Ruhm auch über die Gränzen Frankreichs hinaus. Im Jahre* 1757 *übernahm er die Generalinspection der Oper mit Francœur zum zweiten Male, und verwaltete sie bis zum* 1*sten April* 1767. *In Folge der Oper* le Prince de Noisy, *hatte er den Königl. Orde erhalten, und* 1772 *erhob ihm der König zum* General-Administrator *der Oper.* »

A chacun son tribut de succès et de gloire. Le lecteur appréciera avec nous la part que revient à ces musiciens pour le développement du mouvement musical à Paris.

VIII.

1771. — Les maîtres de musique et de clavecin des Enfants de France, sont : Mion, La Garde, Le Tourneur et Simon.

Etat de l'Opéra.

Berton, maître de la musique du roi, directeur-chef-d'orchestre.
Francœur, chef-d'orchestre.
Dauvergne, surintendant de la musique du roi, directeur.
Levasseur, maître de chant.
Feret et Laurent, maîtres de musique.
Gardel, maître de danse.
Simoneau et Despréaux, accompagnateurs.
Parant, claveciniste.
Beillon, violon pour les répétitions.

Pensionnaires.

François Rebel, fils	9,000	livres.
Francœur	6,000	»
Mondonville	1,000	»
Dauvergne	1,000	»
Berton	1,000	»

Il y a en tout 40 pensionnaires hommes et 23 pensionnaires femmes.

Dupré, danseur, et Chassé (de), chanteur, avaient 1,500 livres de pension.

(1) Avec Francœur.

Rebel s'était retiré comme chef-d'orchestre de l'Opéra avec une pension de 9,000 livres en 1767.

Dauvergne et Berton sont les directeurs du Concert spirituel.

Danseuses de l'Opéra : M[lles] Gélin, Allard, Guimard, Peslin, Niel, De Miré, Godeau, Lafond, Grandy, Duperey, Dervieux, Laprairie, Le Clerc, Gilsenais, Adeline.

L'art chorégraphique est toujours bien représenté à l'Opéra ; des artistes de premier ordre figurent dans presque toutes les pièces, aussi la danse forme une des parties principales pour le public, tant étranger que parisien.

De Virbès, professeur de musique et de piano à Paris, a inventé un *clavecin acoustique,* qu'il a soumis aux Académies de sciences de Paris et de Londres.

Le rapport est très favorable à cause de la grande simplicité du nouvel instrument. Il imite 18 instruments différents.

La même année on annonce un autre instrument nouveau : *Clavecin harmonieux et céleste.* Il y a une imitation des instruments suivants : luth, theorbe, galoubet. flûte, tambourin, guitare, mandoline, hautbois, basson, harpe, clarinette, célestin et harmonica.

L'Académie des sciences de Paris en a fait un rapport des plus favorables.

On annonce la pièce : *Le Laboureur devenu Gentilhomme,* anecdote de Henri IV, de Boutellier et Bornet l'aîné, de l'Académie royale de musique. Poëme, Paris, Merigot jeune.

Débuts à l'Opéra.

8 janvier. Sacri. Retiré.
13 » Emmery. Retiré.
25 » M[lle] Colombe.
10 mars. Haubert. Retiré.
12 » Mazilli. Retiré.
... » M[lle] Desforges, dans le rôle de Florine de *la Provençale.*
M[lle] Dutailly, rôle de Zoraïde dans l'acte de *la Sibylle.*
Beauvalet, basse-taille, dans une ariette d'*Enée et Lavinié.*
Lagier, basse-taille.

On publie : *Manuel utile et curieux sur la mesure du temps,* par M. Gabory.

Cet ouvrage n'est pas cité par MM. Fétis et Pougin.

Le comte De Lacépède, élève de Gossec, composa l'opéra d'*Omphale*, qui, après les études préliminaires, fut répété généralement à l'Opéra. Le caprice d'une artiste, qui chantait le premier rôle, en fit suspendre les répétitions, et il ne fut plus jamais question de la partition d'*Omphale*.

Déjà le même amateur avait composé *Scandenberg* et *Alcine*, qui n'ont pas été représentés. Il fut un admirateur passionné de la musique de Gluck.

17 janvier. A l'Opéra : *Les Fêtes grecques et romaines*, avec Mlles Châteauneuf (Cléopatre) et Davantois (Timée).

On publie : *Le printemps*, de Dobet, (1) maître de musique à Blois.

Sonate en symphonie pour le clavecin, pour être exécutée par deux personnes sur le même instrument, par le même.

C'est peut-être le premier morceau à quatre mains qui se publie.

Paris, Mme Bereau.

6 *sonates pour violoncelle,* par Tillière, (2) de l'Opéra.

Paris, Jolivet.

6 *trios pour 2 violons et basse,* par Paul Chélart, (3) ordinaire de la musique du roi.

5 février. A l'Opéra : *Pirame et Thisbé*, de Rebel et Francœur. (Donné en 1726.)

Cet opéra a fait plaisir, et il est monté avec grand luxe.

On a beaucoup applaudi Mlles Arnould, Beaumesnil, Rosalie, Duplant et Châteauneuf.

Le public n'a cessé d'affluer et d'être flatté de la musique qui a plû à l'amateur et au connaisseur malgré le temps où elle a été composée, et la révolution, en quelque sorte, arrivée dans ce temps. Qu'on se rappelle le charme que Mlle Arnould répand dans la manière dont elle chante et joue tout le rôle de Thisbé, et principalement le monologue du 5me acte, où elle exprime avec tant de vérité, la tendre inquiétude, la cruauté, l'espérance et les autres affections d'une amante qui soupire après son amant. *(Chronique du temps.)*

Les ballets par extraordinaire y sont médiocres.

Honneur à M. Rault, qui accompagne ce monologue avec tant de

(1) Musicien inconnu.

(2) Joseph Tillière, né vers 1730, fut attaché au prince de Conti en 1758. Il est élève de Berteau.

(3) Musicien inconnu.

justesse et de précision, qu'il laisse douter, par une fidèle imitation, si c'est la voix ou l'instrument qu'on entend.

Le 20 et 21 février, De Virbès a eu l'honneur de toucher son clavecin acoustique devant Mme la Dauphine et Mesdames à trois différentes reprises. Cette auguste assemblée a paru enchantée des beaux effets de cet instrument et de la façon dont ce claveciniste en fait ressortir les effets. C'est le même instrument présenté précédemment à l'Académie de Paris et à celle de Londres.

Ce clavecin imite à s'y méprendre 18 sortes d'instruments différents avec les simples cordes ordinaires, de façon qu'on peut exécuter une symphonie concertante comme dans un grand orchestre, mais toujours en pincé, suivant la nature de cet instrument.

Le fils de l'inventeur, âgé de 10 ans et demi, a eu également l'honneur de toucher le clavecin devant Mme la Dauphine et Mesdames, et d'exécuter des pièces et concertos de sa composition avec le succès le plus décidé. *(Chronique du temps.)*

Voilà un véritable prodige.

10 mars. Aux Italiens. Début de Chaubert, dans le rôle de Lubin, d'*Annette et Lubin*. Cet artiste a de la voix et peut perfectionner son talent.

Au concert spirituel de Pâques, motets de Philidor, Louet, Le Grand, Dauvergne, Giroust, puis le *Stabat* de Pergolèse.

Alday fils, âgé de 10 ans, y joue supérieurement la mandoline, et Darcy (Darcis), (1) plus tard élève de Grétry, âgé de 10 ans, est son digne émule sur le clavecin et sur l'orgue.

Solistes : Mlles Philidor, Duplant, La Madeleine, Devantois, Châteauvieux, Girardin, MM. Gélin, Legros, Richer, Muguet, Platel, Foray, Paisible, Moria, Le Duc jeune.

15 mars. *Thésée*. Spectacle des plus brillants.

Caillot se retire de la Comédie-Italienne, et on désespère à bien remplacer cet artiste hors ligne.

Joseph Caillot a été le héros dans plusieurs opéras de Grétry, dont il interprétait la musique avec un charme particulier.

Il reçut une pension de 1,000 francs. Il souffrait d'un enrouement fréquent, lorsqu'il quitta le théâtre; cependant il continua à chanter aux représentations de la cour jusqu'en 1776.

(1) François Darcis, né à Paris, en 1752.

18 avril. Aux Italiens : *L'Amoureux de quinze ans* ou *la double Fête*, de Laujon et Martini, amateur, officier dans le régiment de Camborand.

Cet opéra a été composé pour le mariage du duc de Bourbon, et devait se donner à Chantilly.

Comme la musique est faible, la pièce n'a pas eu tout le succès qu'elle mérite.

M. Clément dit que cet ouvrage obtint beaucoup de succès.

De Sevellinges a écrit la vie de Martini dans la *Biographie universelle.*

Son nom véritable est Schwartzendorf.

Martini est un des premiers auteurs qui aient mis en vogue avant Garat le genre de la *Romance*, et son air : *Plaisir d'Amour*, est devenu très populaire.

Martini, né en 1741, fut nommé en 1798 un des cinq inspecteurs du Conservatoire. En 1801 il publia une *Ecole d'orgue.*

Il fut avant directeur de la musique du prince de Condé et du comte d'Artois.

On cite Martini parmi ceux qui ont rendu les plus grands services à la propagation du goût de la musique en France.

Il décéda en février 1816.

Partition, Paris, in-folio.

Voici un jugement sur cet opéra :

« La musique de l'*Amoureux de quinze ans*, par laquelle M. Martini a débuté dans la carrière lyrique, n'obtiendrait pas aujourd'hui le même succès que dans son origine. Alors les bons modèles n'étaient pas communs, et c'est d'ailleurs au poëme surtout qu'elle doit l'avantage d'être conservée au théâtre. Il y a quelques morceaux d'un chant agréable et facile, comme l'air du marquis : *Si je le gronde quelquefois*, celui de la gouvernante : *On ne peut élever l'enfance*, et ceux que chantent, au second acte, les habitans du village, dont le caractère simple et naïf a le mérite d'être bien adapté aux personnages et au lieu de la scène. L'air de chasse est aussi d'un assez heureux effet ; mais, à l'exception de ceux que j'ai cités, la musique est composée d'idées communes, de traits de chant qu'on trouve partout ; elle manque absolument de caractère et d'originalité. Le style du morceau : *Qu'il est cruel de n'avoir que quinze ans !* est tout-à-fait antique, et la malheureuse cadence qui le termine ne contribue pas à l'embellir. »

M. A. Pougin a publié la biographie de Martini.

On représente à l'Opéra des *Fragments* composés du prologue de *Dardanus*, de l'acte d'*Aréthuse*, de Dauvergne, et de *la Fête de Flore*, pastorale nouvelle en 1 acte.

Cette pastorale est de Trial. La musique en est gracieuse et saillante.

Anseaume compose le compliment de clôture du Théâtre-Italien (le neuvième de cet auteur), intitulé : *Arlequin marchand de proverbes*, publié par Vente.

Mme Berard et Trial adressent des couplets au public.

Le compliment d'ouverture des Italiens a été joué et chanté par Mlles Zanorini et Billioni.

Mme Berault publie : *Trois sonates en trio pour clavecin, violon et violoncelle*, par Ernest Eichner, maître de concert du duc des deux Ponts (Op. II), dédiées à Fontenet, surintendant de la musique de ce prince.

Il y a plusieurs concerts spirituels avec le concours de Mlles Philidor, Duplant, Charpentier, La Madeleine, Devantois, Châteauvieux, Girardin, MM. Gélin, Legros, Richer, Muguet, Platel, Levasseur, Feray (chanteur), Besozzi, Duport jeune, Capron, Moria, Paisible, Le Duc jeune, Alday fils, âgé de 10 ans, virtuose sur la mandoline, Darcis, du même âge, Balbastre et Séjan, deux habiles organistes.

Le chœur chanta des œuvres de Dauvergne, Giroust, De la Lande, Philidor, Louet, Legrand, Pergolèse.

Voici l'opinion du *Mercure* sur les œuvres de Dauvergne :

« Sa musique, pleine de grands effets d'harmonie et de traits de chant, est toujours reçu avec plaisir et admiration. »

L'Opéra a fait l'ouverture après Pâques par les fragments de l'acte d'*Anacréon*, de Rameau, d'*Hylas et Zélis*, de B. De Bury, et l'acte de la danse des *Talenis lyriques*, de Rameau.

Ces fragments sont très bien remis ; les ballets en sont charmants. Les plus rares talents dans le chant et dans la danse concourent à rendre ce spectacle très agréable, écrit le *Mercure*.

Charles Liénard, originaire de Meaux, et Brie, organiste à l'Abbaye de St. Faron, font des clavecins à grand ravalement de 5 octaves. Ils sont admirés des connaisseurs, notamment du célèbre Bibaut, organiste de l'église de la dite ville ; il donne une grande aisance à ses claviers ; il a le don de les animer de la plus belle harmonie. *(Mercure de France.)*

Le premier opéra de Martini, *l'Amoureux de quinze ans, ou la double fête*, est chanté par Mlles Trial, Laruette, Beaupré, Berard, MM. Clairval, Caillot, Laruette et Trial.

Le spectacle et les divertissements sont très bien amenés ; le public paraît se plaire à ce spectacle charmant, et a beaucoup applaudi les talents des auteurs et des acteurs.

La pièce naïve et charmante fait toujours de bonnes recettes.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Jolivet publie : 3 *sonates pour clavecin*, par Romain de Brasseur. Opéra premier.

Mme Berault publie : *Ariettes choisies, mises en sonates pour clavecin*, par Mlle Branche. (1)

19 mars. Concert spirituel. Motets de Dauvergne, Giroust et Legrand.

Charpentier a obtenu grand succès par ses morceaux d'orgue.

M. et Mme Legros ont chanté un motet de Dauvergne.

On y a très applaudi Le Noble, jeune violoniste du duc des Deux-Ponts, qui exécuta un concerto de sa composition; Mlle De Terrelonge, dont l'organe est flatteur et d'un timbre argentin, chante un motet fort joli : *Exultate Deo*, de Dauvergne.

Le *Mercure de France* publie un air : *Les charmes de la voix d'Æglé*, paroles et musique de Dary.

Carpentier, chanoine de St. Louis du Louvre, publie son 3me *recueil de menuets allemands et contredanses, avec 21 variations des Folies d'Espagne*.

6 *sonates pour le clavecin avec violon*, par J. Chalon. Op. V. Paris, chez l'auteur.

Encore un artiste inconnu aux biographes. Il fut violoniste à l'Opéra.

30 avril. On reprend *Alcion*, de Marais, joué en 1706, 1719, 1730, 1741 et 1756.

Brillante représentation avec Mlles Beaumesnil, Duplant, Davantois, Allard, Guimard, MM. Larrivée, Gélin, Cassaignade, Tierot, Cuvelier, Vestris.

Mlle Niel chante dans un acte.

Il a été remis avec soin et les talents distingués dont ce théâtre est orné ont rajeuni, autant que possible, les charmes que le temps ôte souvent aux arts agréables. *(Revue du temps.)*

(1) Musicienne inconnue, probablement la fille de Ch. Branche, violoniste, attaché à la Comédie-Italienne en 1749.

11 mai. On chanta à l'église à Versailles, en présence de la cour, un motet de Gauzargues, pour le mariage du comte de Provence.

Charles Gauzargues est connu par son talent pour la musique religieuse, et fut généralement estimé.

Représentations à la Cour à l'occasion du mariage du Dauphin.

17 mai. *Persée*, de Lully.
24 » *Athalie*, de Racine, à laquelle on adapta des chœurs.
9 juin. *Castor et Pollux.*
13 » id.
20 » *La Tour enchantée*, ballet.
11 juillet. *Tome-Jones.*
12 » *Rose et Colas.*
13 octobre. *Arlequin Scapin, rivaux. Le Bûcheron.*
18 » *La Vue*, acte d'opéra de Mouret. *Théonis*, de Berton et Trial.
20 » *Thémire*, de Duni, avec divertissement. *Les Sabots.*
25 » *La Sybille*, de Dauvergne.
27 » *Les deux Avares*, de Grétry.
6 novembre. *Eglé*, de M. De la Garde.
7 » *Les deux Avares. Le Tableau parlant.*
10 » *La Closière*, de Kohault.
13 » *L'Amitié à l'épreuve*, avec divertissement.
14 » *On ne s'avise jamais de tout. Le Devin du village.*
15 » *La fête de Flore*, de Trial.

Ces fêtes sont ordonnées par le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la cour.

On devait y représenter à une fête à la cour, *Œdipe*, de Voltaire, avec des chœurs de *Linus*, opéra de Rameau, non joué.

Le *Journal encyclopédique* publie dans sa livraison du mois de mai : *Lettre du célèbre Rameau sur la musique.* Elle est datée de Paris, du 27 octobre 1727. Nous en extrayons :

« Informez vous de l'idée qu'on a des deux cantates qu'on m'a prises depuis une douzaine d'années, et dont les manuscrits sont tellement répandus en France, que je n'ai pas cru devoir les faire graver, parceque j'en pourrois être pour les frais ; excepté que je n'y en joignisse d'autres, ce que je ne puis faire, faute de paroles.

Dans l'une, qui a pour titre : l'*Enlèvement d'Orithie*, il y a du recitatif et des airs caractérisés ; l'autre a pour titre *Thétis*, et vous pourrez y remarquer le degré de colère que je donne à *Neptune* et à *Jupiter*, selon qu'il appartient de donner plus de sangfroid ou plus de passion à l'un qu'à l'autre, et selon qu'il convient que les ordres de l'un et l'autre soient exécutés. Il ne tient qu'à vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant et la danse de ces sauvages qui parurent sur le théâtre italien, il y a un an ou deux, et comment j'ai rendu les *Filtres*, les *Soupirs*, les *Tendres plaintes*, les *Cyclopes*, les *Tourbillons*, c'est-à-dire, les tourbillons de poussière excités par de grands vents, *l'entretien des Muses*, une *Musette*, un *Tambourin, etc. (Piéces de clavecin de M. Rameau)* vous verrez pour lors que je ne suis pas novice dans l'art ; et qu'il ne paroit pas surtout que je fasse grande dépense de ma science dans mes productions, où je tache de cacher l'art par l'art ; car je n'y ai en vue que les gens de goût, et nullement les sçavans, puisqu'il y en a beaucoup de ceux-là, et qu'il n'y en a presque point de ceux-ci. Je pourrois encore vous faire entendre des motets à grand chœur, où vous reconnoitriez si je sens ce que je veux exprimer : enfin en voilà assez pour faire faire des réflexions. » Paris, 27 octobre 1727.

29 mai. A la cour : *Les Projets de l'Amour*, paroles et musique de Mondonville.

On prétend que les paroles sont de l'abbé Voisenon.

17 juin. Aux Italiens : *La Buona Figliuola*, en 3 actes, de Goldoni et Piccinni, avec traduction française de Cailhava.

Baccelli a fait des changements à la musique.

Didot l'aîné en publia le poëme.

La pièce originale est du célèbre Goldoni. Toute la musique en est charmante ; c'est le chef-d'œuvre du musicien et le genre de Pergolèse. *(Gazette littéraire.)*

« Il étoit surprenant que tandisque les théâtres d'Italie, d'Allemagne et de Londres retentissoient des applaudissements justement accordés à la *Buona Figliuola*, la France, où abondent les amateurs passionnés de la musique italienne, ne connût point l'ouvrage le plus estimé de Goldoni et de Piccinni ; ouvrage d'autant plus remarquable, que M. de Voltaire n'a point dédaigné d'y prendre le sujet de sa *Nanine*, et que quelques-uns de nos musiciens les plus fameux y ont puisé les dessins de leurs plus belles ariettes. Quelqu'ingrat que soit

pour un auteur l'art de parodier, en les traduisant, des vers déjà mis en musique, M. Cailhava, comme son compatriote M. Baurans, auteur de la parodie de la *Servante Maîtresse*, a adapté aux airs de Piccinni des paroles françoises, qui, en rendant le même sens que les paroles italiennes, conservent le même nombre, le même rithme et la même quantité. A la vérité, il a été obligé de faire quelques changemens au plan de la pièce italienne, dont il donne un extrait à la suite de la sienne. »

« La musique de Piccinni est surtout admirable dans toutes les formes qu'elle prend pour exprimer la passion et le sentiment, pour parler le langage du cœur et de ses différentes affections, pour peindre à l'imagination et pour saisir toujours la nature dans ses effets.

» Un tel chef-d'œuvre rend raison de l'estime que les âmes sensibles de toutes les nations lui donnent, et c'est un excellent modèle pour nos jeunes compositeurs.

» Mme Laruette chante avec sentiment; M. Julien, qui a développé ses talents, met beaucoup d'âme, d'adresse et de goût dans son chant. Les autres rôles sont joués par Mlles Desglands, Menard, Matton, Moulinghem, MM. Suin et Nainville. » *(Chronique du temps.)*

Poëme, Paris, chez Didot.

Nous extrayons d'une revue du temps les vers suivants :

On les consulte. L'heure sonne;
Il faut voler à l'Opéra :
Il le faut, *Arnould* chantera.
On cause, on rit, M... étonne;
On dit : mais *Guimard* n'est pas mal;
J'attens *Vestris* à la chaconne :
Quelle jambe à ce d'*Auberval*.

18 juin. A l'Opéra : *La fête de Flore*, en 1 acte, de Saint-Marc et Trial, directeur de la musique du prince de Conti et de l'Opéra.

Nous extrayons du *Journal encyclopédique :*

« C'est au milieu des applaudissemens que le public prodiguoit à cette pastorale, l'un des trois fragmens joués encore sur le théâtre de l'Opéra de Paris, que la mort a enlevé M. Trial. Ce musicien, qui joignoit à l'amour de son art les mœurs et les qualités les plus aimables, annonçoit les plus rares talens. Le jour de sa mort fut un

jour de deuil pour le public; les acteurs le pleurèrent sincèrement : on fut obligé de suspendre les représentations de ce petit opéra, qu'on a repris depuis. Si l'on doit donner des larmes à la mort des grands artistes, c'est surtout lorsqu'elle ne leur a pas laissé le tems de développer un talent qui annonce du génie. M. Trial eût contribué aux progrès de la musique françoise, et peut-être eût déterminé ce caractère que les enthousiastes de la musique italienne lui disputent, et que le célèbre Rameau semble lui avoir donné. Ce qu'il y avoit d'heureux pour M. Trial, c'est que l'envie le respectoit, et que son caractère doux et flexible lui faisoit des amis de ses rivaux, avantage dont Rameau ne jouit jamais. Il est vrai que, lorsqu'il parut, son génie annonça une révolution prochaine dans la musique; et la jalousie a de puissantes armes, lorsqu'elle a pour elle des préjugés anciens.

» Dans la *Fête de Flore*, M. Trial avoit eu le bonheur d'être secondé par le poëte : c'est un avantage que peu de musiciens ayent eu depuis Lully. Aux représentations de *Dardanus* et de *Castor et Pollux*, le célèbre Rameau sentit combien il étoit important que la musique et la poésie se prêtassent un secours mutuel. Il s'écria hautement que s'il étoit à recommencer sa carrière, il se garderoit bien de recevoir aussi légèrement qu'il l'avoit fait, les poëmes qu'on lui présenteroit. Lorsque le musicien travaille sur une poésie animée des feux d'une imagination brillante, ou qui respire tous les charmes de la volupté; lorsqu'il n'a qu'à suivre les sillons de lumière que le génie lui a tracés, il n'a qu'à se mettre à l'unisson du poëte, se pénétrer de sa chaleur, et noter. Mais que le sort d'un musicien est à plaindre, lorsqu'abandonné par le poëte, il est obligé de donner à des mots vides et sans force, à des expressions triviales des idées grandes et fortes; de changer en une langue fait pour le sentiment et le génie, un langage bas, populaire et sans harmonies; de faire, en un mot, de l'esquisse d'un brouillon un tableau digne de Raphaël, ou du Guide! M. Trial, dans la *Fête de Flore*, n'a pas eu cet obstacle à vaincre. Il est à présumer que, s'il eût vécu, l'attention qu'il auroit apportée dans le choix des poëmes, auroit réveillé, parmi nos auteurs, le vrai goût de la poésie lyrique, qu'a étouffé la manie de l'opéra bouffon. »

Nous extrayons d'une lettre sur la danse à l'Opéra :

« Nous voyons à leur tête Vestris et la D^{lle} Heinel. Les coryphées des deux sexes passent unanimement pour les premiers de l'Europe :

toutes les nations étrangères qui nous contestent le reste, sont d'accord sur ceci.

» Dauberval et la D[lle] Allard (qui débuta en 1761) sont des coryphées du second ordre des danseurs ; expression d'infériorité qui tombe sur leur genre et non sur leur talent, aussi grand sans doute, aussi achevé que celui des premiers. On sait que la danse haute l'a toujours cédé à la danse *terre à terre*, soit que la musique en étant singulièrement vive, pittoresque, énergique, l'acteur n'ait proprement qu'à obéir à son impulsion, soit que consistant moins en des mouvemens réguliers, qu'en des tours de force, on y remarque plus d'habitude que d'invention, plus d'art que de génie, soit qu'enfin la facilité s'en détermine par la quantité des sujets qui s'y consacrent et réussissent.

» A la suite de ces quatre coryphées, nous trouvons sur la liste des danseurs seuls, le sieur Gardel, digne émule de Vestris, dans sa manière, qui donne l'espoir de le remplacer, le suit même déjà de près, et a sur lui l'avantage d'avoir toujours dansé sans masque.

» Les D[lles] Peslin, Pitrot, Asselin, visent toutes trois à remplacer M[lle] Allart, et ne l'imitent qu'en détail. »

Voici un autre jugement sur l'opéra de Trial :

« La musique de la *Fête de Flore*, de Trial, joué le 19 juin, dans des Fragments, est d'un style naïf et qui lui est particulier. Il joint à cet avantage un génie chaud et fécond, que le bon goût dirige d'une manière toujours agréable. Il y a de grands effets d'harmonie dans les chœurs et une agréable variété. Il est mort le 23 juin, d'une mort subite.

» Dans une ariette avec cor, M. Rodolphe, retiré de l'orchestre, a bien voulu dans cette œuvre, donner à M. Trial, une marque d'amitié que le public a partagé avec délices.

» Tout a été bien chanté par M[lles] Châteauneuf, Beaumesnil, MM. Larrivée et Legros.

» Les danses, qui sont de Vestris et Dauberval, donnent beaucoup d'attrait à l'œuvre. »

23 juin. Décès subit du compositeur Jean Trial.

On devait jouer le jour de sa mort : *La Fête de Flore,* mais les acteurs étaient tellement affectés de la perte de leur camarade, qu'ils sanglottaient sur la scène. On dut remettre la représentation.

On trouve une notice détaillée sur cet artiste dans la *Musiklisch-Kritische Bibliothek,* de Forkel.

Forkel dit, qu'à l'âge de 12 ans il dirigeait la musique à l'église de Vaison. La notice de Forkel est la plus complète de toutes.

Trial était âgé de 39 ans.

En juillet, Mlle Le Maure parut au Colisée. La foule des spectateurs était immense. Elle chanta le monologue de l'acte de *Sylphe,* avec Legros. Il y avait plus de 5000 personnes, et l'animation était générale ; on entendit avec plaisir le reste de cette voix jadis si pénétrante.

3 juillet. Grétry épouse à l'église St. Roch à Paris, Mlle Jeanne-Marie Grandon, fille de Jacques-Renée et de Benoîte Toupet.

Jeanne-Marie, née à Lyon, avait pour protecteur l'abbé Fr. Rozier, de Lyon, et c'est lui qui prit toutes les dispositions nécessaires pour hâter le mariage du compositeur; aussi tout allait à merveille.

Le mariage se fit sans grand bruit, et après bien des angoisses et des revers, les jeunes époux goûtèrent le bonheur.

Ils eurent trois filles qui moururent très jeunes.

L'une, Lucile Grétry, née en 1773, s'est aussi distinguée par deux opéras : *le Mariage d'Antonio* et *Toinette et Lucas.*

15 juillet. Aux Italiens : *Les Jardiniers*, en 2 actes, de Davesne et...

Il y a de l'expression et des effets dans la musique.

Nainville a joué le rôle de Thibaut avec beaucoup de gaité et de franchise.

On a beaucoup applaudi Fargès, dans le rôle de Colin, ainsi que Mme Berard et sa sœur.

On n'indique pas l'auteur de la musique.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

31 juillet. Service pour le repos de l'âme de Trial. Exécution de la messe des morts de feu Gilles, et d'un *De Profundis*, de Dauvergne.

On n'y entrait que par billets. Tous les artistes de l'Opéra assistaient à l'exécution qui fut vraiment grandiose.

Beauvalet débuta dans les rôles de basse-taille à l'Opéra.

Il a l'organe agréable et facile; il a montré depuis deux mois des progrès dans le chant et de l'intelligence dans le jeu.

Mlle Thetelet, de l'Opéra de Londres, venue à Paris, pour se perfectionner chez Gardel, débuta avec beaucoup de succès dans les pas que dansait Mlle Asselin dans l'acte de *la Vue.*

Sieber publie : *Marche du Huron avec variations pour le violon,* par Cardon, violoniste de la maison du roi.

C'est probablement l'artiste belge de Mons, que nous avons signalé dans le volume précédent.

A Mlle Le Chantre, jeune musicienne d'un mérite distingué.

Tu réunis à l'esprit, la sagesse,
Mille talens, mille charmes divers.
Ta voix, tes yeux inspirent la tendresse;
Chaque cœur vole au devant de tes fers,
Tu nous ravis ainsi qu'une autre fée;
Chacun t'admire et t'aime tour-à-tour.
Lorsqu'on t'entend, on te prend pour Orphée,
Lorsqu'on te voit, on te prend pour l'Amour.

D'Azemar, lieutenant au régiment de Touraine.

Mlle Beaumesnil, en l'absence de Mlle Arnould, chante avec âme et intelligence dans *Alphée et Aréthuse*, de Campra.

Larsure remplace Larrivée.

Houbaut publie les airs détachés de *la bonne Fille*, de Piccinni, arrangés par Baccelli.

Mlle Heinel est toujours l'héroïne de la danse à l'Opéra. On n'a jamais vu tant de grâces, de noblesse et de dignité unies à tant de précision, de force et de perfection.

Août. On annonce le mariage de la célèbre et capricieuse Sophie Arnould avec un directeur des Menus, sans mérite.

23 août. A l'Opéra : *La Cinquantaine*, en 3 actes, de Desfontaines et De la Borde, valet de Chambre de Louis XV, amateur passionné pour la musique.

Poëte et musicien ont tiré tout le parti qu'ils pouvaient, et malgré tous leurs efforts, ce spectacle n'a pas obtenu tout le succès qu'ils en attendaient. On en grava la partition.

Il y a peu de caractère dans les chants, et à part un duo du 2d acte, le tout a paru monotone, triste et ennuyeux. Les ballets ont donné quelque divertissement. Outre plusieurs huées, l'Opéra a fini par un chorus général d'un rire bouffon. (Bachaumont.)

Nous lisons encore dans une revue du temps :

« La musique est d'un amateur célèbre, qui a le génie, le goût et l'acquit d'un habile compositeur. Il a fait des chants très agréables et des airs de danse variés avec beaucoup d'art et d'esprit.

» Cette pièce méritait son succès; il y a du naturel, des mœurs vraies, du pathétique et de la gaité. »

On sait que La Borde fut un des assidus de Mlle Guimard, la célèbre danseuse. Sa dernière pièce a donné lieu à cette épigramme :

Après *Rameau* paraît *La Borde*,
Quel compagnon ! miséricorde !
Laissez notre oreille en repos :
De vos talens faites-nous grâce ;
De la *Guimard* allez compter les os,
Monsieur l'auteur on vous le passe.

Artistes : Mlles Larrivée, Lafond, Rosalie, Dervieux, MM. Larrivée, Durand, Legros.

Ballets : Mlles Heinel, Julie, Allard, Guimard, Peslin, Dervieux, MM. Gardel jeune, Simonin.

24 août. Aux Italiens : *Les deux Miliciens*, en 1 acte, d'Azemard, lieutenant au régiment de Touraine, et Fridzeri, aveugle.

On en trouve l'analyse dans la *Gazette littéraire*.

La musique a été très applaudie et fort au delà de ce qu'elle mérite.

Le public a été émerveillé de deux ariettes de bravoure que chante Mme Trial.

19 septembre. *La coquette de village*, en 2 actes, d'Anseaume et Saint-Amand, donné aux Italiens.

Les paroles ont paru si détestables, que la musique, tout agréable qu'elle fût, n'a pû en faire disparaître le dégoût et la platitude, de sorte que la pièce est tombée.

Les directeurs des concerts du Colisée ont donné une soirée le 28 août avec écho. Ce n'est autre chose que des violons placés dans l'éloignement en haut, et qui répètent les finales des modulations des voix. Ce genre de musique avait déjà été essayé le 19 août et n'était pas du goût du public.

Mme Bruna, qu'on avait déjà entendu dans un concert particulier, n'a pas eu du succès à celui du Colisée, du 27 septembre, quoique sa voix avait de l'étendue et paraissait belle.

On a repris à l'Opéra *le Devin du Village*, avec M. et Mme Larrivée et Mlle Châteauneuf.

Rien de nouveau aux théâtres.

On doit remettre à l'Opéra *Amadis,* de Lully, avec beaucoup de changements dans les airs de danse, dans quelques airs de chant et de symphonie, comme on avait l'habitude de faire aux anciennes pièces.

Bluet publie : *Leçons de clavecin et principes d'harmonie,* par Bémetzrieder. In-4°.

Il est question dans cet ouvrage de Mlle Diderot, élève de Bémetzrieder. On y trouve une pièce de clavecin de Mlle Diderot.

On a retiré après la première représentation, *la Coquette de village,* opéra en 2 actes, d'Anseaume et Saint-Amand, représenté le 19 septembre aux Italiens.

1 octobre. A Passy. Naissance de Pierre de Sales Baillot, un des plus célèbres violonistes que la France ait produits, et qui parcourut une grande partie de l'Europe.

1 oct., mardi. A l'Opéra. Fragments composés d'*Ixion,* de l'acte de *l'Air,* du ballet des *Eléments,* de Destouches, et *Sibille,*(1) de Dauvergne, et la 1re du *Prix de la valeur,* ballet héroïque en 1 acte, de Joliveau et Dauvergne. Le ballet de ce dernier est de Gardel.

Le *Journal encyclopédique* écrit au sujet de cette représentation :

« De ces trois morceaux *le Prix de la valeur,* dont les paroles sont de Joliveau, directeur de l'Académie royale de musique, et la musiqne de Dauvergne, directeur de la même Académie, parut pour la première fois. C'est comme on le voit, un opéra de famille. Les directeurs ont prouvé qu'ils pouvoient se passer de secours étrangers pour la composition d'un opéra. Il faut espérer que le public se trouvera bien de cet accord entre le poëte et le musicien. Leur coup d'essai est déjà fort applaudi. »

Vénus termine les chants par le couplet suivant, après lequel tous les personnages dansants se réunissent et forment un divertissement général.

Vole, Zéphire, viens, que l'amour te ramène :
Il enchaine nos cœurs, viens aimer nos jeux
Par la douceur de ton haleine
Des fleurs qui forment notre chaine
Augmente encore le charme heureux.

(1) Cet opéra n'est pas cité par M. Clément. Gibert composa la musique de *Sibille,* donné en 1758, aux Italiens.

On en trouve l'analyse dans la livraison du mois de novembre du *Journal encyclopédique*.

Grétry est chargé par les Comédiens Italiens de la direction de la musique, tant du chant que de l'orchestre, avec des gages annuels de 1,200 livres. Le roi a voulu personnellement reconnaître les services rendus par Grétry à la musique de théâtre.

26 octobre. A Fontainebleau : *L'Ami de la maison*, de Grétry, qui n'obtint pas le succès qu'on en attendait.

Quant à la musique, tout en a paru de la meilleure composition. L'ouverture a produit grand effet. On a été vivement ému de plusieurs adagios, très tendres, mais qui, trop répétés, ont dégénéré en monotonie. Tel est le jugement de la cour, communément en contradiction avec celui de la ville. (Bachaumont.)

Grétry dirigeait cette représentation.

Ce serait trop généraliser les plaintes que l'on fait de l'abus de la musique pour faire passer des pièces qui ne sont pas soutenables à la lecture, que de les entendre sur cette comédie, qui peut servir d'exception ; nous disons plus, il serait à désirer qu'on ne mît plus au Théâtre-Italien que des drames de cette espèce : ce que la musique pourrait perdre de ses brillants, de ses pompons, et de ces petites niaiseries musicales, qui ne disent rien à l'esprit ni au cœur, tournerait au profit de l'art, du bon sens et de nos plaisirs ; car enfin on doit en sentir toujours, lorsqu'on voit un sujet bien traité, tant par le poëte, que par le musicien. Toutes les scènes de cette pièce sont théâtrales, et demandent beaucoup de jeu et de finesse, ce qu'on ne peut rendre dans un extrait : il faut avouer que les acteurs se sont surpassés, et que Mme Laruette est céleste dans ce rôle, ainsi que le dit Cliton à Orphise. M. Grétry a donné de nouvelles preuves d'un rare talent pour ce genre de comédie; sa musique est tantôt noble, tantôt comique, suivant ce qu'elle exprime, sans la moindre charge, ni ces extravagances de chant qui font gémir le goût. *(Chronique du temps.)*

Le *Mercure de France* publie dans la livraison de novembre une dissertation signée de Virgil : *De l'Expression en musique*. On y lit :

« Mes réflexions n'enseignent donc rien à MM. Marmontel et Grétry; mais elles pourront servir à faire mériter tout ce que l'on doit. J'adresse à l'un et à l'autre ces conclusions comme un faible témoignage de mes reconnaissances pour le bien qu'ils m'ont fait. »

Le *Journal d'orgue*, de Lasceux, (1) continue. Il était organiste des Mathurins à cette époque.

1 novembre. A la cour : *Le Faucon*, en 1 acte, de Sedaine et Monsigny.

Cet opéra est bien inférieur au *Déserteur*, qu'on jouait encore à cette époque.

Poëme, Paris, P. R. Ballard.

Nous extrayons d'une revue :

« Depuis la *Servante Maîtresse*, qui fut, pour ainsi dire, le premier essai de nos comédies lyriques, le public a trouvé dans ce genre, que nous tenons des Italiens, une nouvelle source de plaisir ; mais il est douteux s'il y a plus gagné que perdu. D'un côté, l'Opéra-Comique a considérablement hâté les progrès de la musique ; on a prétendu qu'il a porté beaucoup plus loin que Rameau, à qui le fanatisme veut même ôter la gloire d'avoir opéré dans cet art, une révolution inespérée ; ce qui n'est ni vrai, ni juste. D'un autre côté, on regrette qu'on ait sacrifié à quelques ariettes l'ancien genre de comique, consacré au théâtre d'Arlequin, où regnaient la raillerie piquante, le vrai sel attique, l'aimable gaité.

. . . .

» Il faut convenir que la plupart des auteurs de comédies lyriques ont de grandes obligations aux musiciens, qui font passer tant d'absurdités ; mais les personnes qui s'intéressent au maintien du bon goût, doivent leur savoir gré de continuer à sa perte totale. »

9 novembre. A Fontainebleau : *Zémire et Azor*, comédie-ballet en vers et en 4 actes avec danses, de Marmontel et Grétry.

Poëme, Paris, chez Vente.

Cette pièce nous paraît être du petit nombre de celles du Théâtre-Italien de nos jours, qui sont dans le vrai genre de comique lyrique ; de la gaité sans bouffonnerie, de l'intérêt sans douleur, de la morale sans tristesse, de bons vers sans prétention et sans pédantisme.

Le musicien a très bien secondé le poëte. Il y a de la gaité dans toutes les scènes où paraît Ali, et beaucoup d'intérêt dans toutes les autres. Cet opéra a été joué aux Italiens le 16 décembre de la même année.

(1) Guillaume Lasceux, né en 1740 à Poissy, se fixa à Paris en 1762, en devint en 1769 organiste de Ste.-Etienne, et plustard organiste à l'église des Mathurins. Il déceda à Paris en 1829.

... novembre. A l'Opéra : *Pygmalion*, de J. J. Rousseau et Coignet, négociant à Lyon, qui fut d'abord joué sur un théâtre de société à Lyon en 1771, et y eut du succès.

Nous lisons dans une revue :

« A l'Opéra : *Pygmalion*, avec M[lles] Dervieux, Guimard, MM. Legros et Gardel. M[lle] Dervieux a conduit avec goût, intelligence et sensibilité son filet de voix, et s'est surpassée dans l'autre genre où elle déploie depuis plusieurs années une exécution non moins savante qu'agréable. Dans l'acte de Physché on a vu avec douleur manquer M[lle] Arnould. Elle a été remplacée par M[lle] Beaumesnil, qui a de très belles attitudes, et tout l'extérieur d'une actrice faite pour plaire, mais denuée de l'âme nécessaire au rôle de Psyché, le plus susceptible de sensibilité. »

Le rôle de la statue, extrêmement difficile à rendre par le double talent qu'il exige pour le chant et pour la danse, a été bien joué par M[lle] Dervieux. M[lle] Guimard et M. Gardel ont enrichi les ballets d'une pantomime gaie, naturelle et ingénieuse. *(Chronique du temps.)*

Rousseau, on peut le dire hardiment, est le créateur de ce genre de pièces, où l'orchestre dialogue heureusement avec les paroles des personnages.

Rousseau se trouvant à Lyon en 1770, demanda à Coignet de mettre en musique ce mélodrame. Ce dernier avait composé la musique d'un opéra : *Le Médecin de l'Amour*, qu'il fit entendre à Rousseau, qui en fut très enchanté.

On donna encore : *Le Devin du village*. M[lle] Rosalie a joué le rôle de Colette, de la façon la plus vraie et la plus ingénue. Il est fâcheux que le sieur Legros ait substitué dans celui de Colin, le niais au naturel, et par cette charge ridicule en ait ôté tout l'intérêt. M[lles] Allard et Peslin se sont distinguées dans les ballets de cet acte. M[lle] Guimard et Gardel n'ont pas également réussi dans une nouvelle pantomime peu naturelle et fatiguante pour l'intelligence du spectateur.

Le Devin de Village, donné en 1753, fait encore aujourd'hui l'objet de nos délices, il excite dans tous les cœurs une sensation toujours vive. Ce qu'il y eut de plus singulier dans l'événement en principe, c'est que, par une contradiction inconvenable dans tout autre, mais peu rare dans la conduite du philosophe de Genève, il était un des plus chauds protecteurs des Bouffons, et il les anéantit ; il avait

cru faire de la musique italienne, et il ne fit que de la musique française ; il s'en fit applaudir à toute outrance, et réunit les suffrages les plus opposés.

Ceux-ci s'aperçurent trop tard du tort irréparable qu'ils faisaient à leur cause, ils voulurent revenir contre leur jugement ; ce fut en vain, l'ouvrage avait reçu la sanction de la raison et du bon goût, il était consacré au sceau de l'immortalité *(Extrait d'une revue du temps.)*

Nous lisons dans la *Gazette littéraire* au sujet de Mlle Arnould :

« On a sçu que Mlle Arnould n'avoit pas chanté le lundi 24, par un pur caprice et que ce jour même elle avoit eu l'impertinence de se montrer à l'Opéra, en ajoutant le persiflage et disant qu'elle venoit prendre une leçon de Mlle Beaumesnil. Les directeurs se sont plaints à M. le Duc de la Vrillière qui au lieu d'envoyer cette actrice au fort l'Évêque, s'est contenté de la réprimander. Des spectateurs de mauvaise humeur s'étoient portés à l'Opéra le mardi 25, pour l'humilier en sifflant, mais il n'ont pu avoir ce courage, et la séduction de son jeu leur a fait oublier leur projet : elle a joué les deux autres fois avec le plus grand succès. »

26 novembre. A l'Opéra : *Amadis de Gaule,* tragédie donnée en 1684, et qui n'avait plus été jouée depuis 1759.

On n'a point touché aux scènes de Lully, mais on s'est permis de refaire la musique des chœurs et des divertissements qui, ne pouvant avoir été faits par Lully comme on le désire actuellement parce que cet homme célèbre manquait de premiers sujets pour exécuter tout ce que son génie lui aurait dicté.

Ce sont Laborde et Berton qui ont enrichi la musique d'*Amadis.* Ces compositeurs habiles ont consulté le goût du siècle pour retoucher, changer et refaire toute la musique de cet opéra à l'exception des récitatifs qui appartiennent à Lully et qui doivent dans tous les temps être respectés et servir de modèle.

On lit dans une revue :

« L'Opéra donne *Amadis,* de Lully, ouvrage de féérie, à grande machine, qui prête beaucoup au spectacle par un concours singulier d'aventures romanesques.

» Il y a un ballet général dans lequel Vestris brille avec toutes ses grâces majestueuses ; on y trouve un pas de six très agréablement et supérieurement exécuté. »

Cet opéra attire une grande affluence. Les changements faits à la

partition par La Borde, ont paru si disparates avec celle de Lully, qu'il est résulté une dissonnance générale »

Artistes : Mlles Arnould, Durancy, Rosalie, Duplant, Châteauneuf, MM. Gélin, Legros, Durand.

Cet opéra est remis avec beaucoup d'éclat et de magnificence.

On fait l'éloge dans les revues de Lagier, débutant dans les rôles de basse-taille. On lui a trouvé l'organe agréable, volumineux et égal dans tous les tons.

Mlle Compain, de 14 ans, a quitté sa place de 1re danseuse à la Comédie-Française, pour entrer à l'Opéra. Son accueil a été favorable pour le genre de Mlle Allard.

En l'absence des premiers sujets aux italiens, Mlle Billioni a chanté avec succès plusieurs rôles. Elle chante avec goût et précision, et elle met beaucoup d'intelligence et d'esprit dans son jeu.

Mlle Bussa, 1r sujet des Italiens, (Billioni Catherine, Billion dit), (1) fille de comédiens forains, née à Nancy en 1751, élève de Ch. Véronèse dit Pantalon, et qui entra aux Italiens en 1763. Elle remplit des rôles dans les ballets et dans les comédies italiennes et françaises, sous le nom de Mlle Placide ; elle charma le public des Italiens et du théâtre de Bruxelles.

Elle épousa le maître de ballet des Italiens, Michel Billion (dit Billioni).

Mlle Bussa doublait des rôles avec Jacquette Véronèse (dite Camille), et partagea avec elle les succès. Reçu en 1769 aux Italiens, elle y chanta les premiers rôles dans les opéras de Philidor, Duni et Grétry.

Sa voix douce, agréable, naturelle et son jeu spirituel, l'a fit distinguer entre ses camarades.

Cette artiste fut tellement zèlée et aimée du public, que le roi lui accorda en 1772 une gratification de 1,000 livres.

En 1771, elle comptait parmi le personnel du concert spirituel, alors dirigé par Gossec et Gavigniés.

Lié intimement avec Clairval (J. B. Guignard), chanteur de grande réputation, elle eut à traverser une vie accidentée jusqu'à sa mort, arrivée le 19 juin 1783. Elle était âgée de 32 ans.

Elle était également élève de Robert Desbrosses, compositeur de la musique des ballets des Italiens et acteur de ce théâtre.

(1) Son nom était Bussa ou Bussart.

16 décembre. Aux Italiens : *Zémire et Azor*, (1) en 4 actes et en vers, de Marmontel et Grétry. OEuvre VII.

Grétry dédia sa partition à Mme la Comtesse Du Barry. L'auteur s'y exprime ainsi :

« Quand on possède si bien l'art de plaire, l'on ne peut manquer d'être sensible à tous les arts d'agrément ; et puisque ce dernier ouvrage m'a mérité vos bontés, il devoit vous être offert par ma reconnoissance. »

Cette pièce, dans laquelle il y a beaucoup de jeu et de mouvement, doit produire un grand effet au théâtre et faire la plus grande sensation, accompagnée de toute la magie du spectacle, de la pompe de la danse et des ballets, et surtout d'une musique délicieuse. *(Chronique du temps.)*

La musique en est délicieuse et toujours vraie, sentie et raisonnée; elle rend toutes les affections de l'âme. On ne peut jamais assez louer le trio en sourdines du père ; il est d'un pathétique attendrissant qui fait couler les larmes.

Les rôles ont été supérieurement joués et chantés.

Le compositeur Grétry a comparu, amené par les acteurs ; le poëte Marmontel s'est éclipsé. *(Chronique du temps.)*

Cette pièce a fait grande sensation à la cour.

La *Gazette littéraire* en donne l'analyse.

On l'avait joué à la cour le 9 novembre 1770.

Nous lisons dans *La musique dramatique en France*, de Martine :

« M. Grétry, après avoir été comique dans le *Tableau parlant*, et pathétique dans *Sylvain*, réunit ces deux caractères dans *Zémire et Azor*, où tous les genres de musique, le noble, le gracieux, le brillant sont rassemblés ; c'est de toutes ses compositions la plus variée. Traduite dans toutes les langues, elle a eu le plus grand succès en Italie, et son auteur qui, en y travaillant, éprouvait des jouissances continuelles, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, dit *qu'il serait difficile de réunir plus de vérité d'expression, de mélodie et d'harmo-*

(1) On jouait cet opéra en flamand à Amsterdam, en 1788, sous la direction de M. Neyts. Mlle Stasinon (Isabelle), née à Bruges vers 1740, brillait au premier rang dans cette pièce.

Jules Lardin publia en 1846, chez Ad. Moessard et Jousset : *Zémire et Azor. Quelques questions à propos de la nouvelle falsification de cet opéra.*

nie. On reconnaît, dans ce langage, la candeur du génie qui se rend justice, et tous les connaisseurs partageront cette opinion. L'allegro de l'ouverture est brillant et d'un bon effet, ainsi que le presto qui la termine et qui annonce l'orage; le larghetto n'a rien de remarquable. Les airs d'Ali : *Plus de voyage qui me tente*, *Les esprits dont on nous fait peur*, sont agréables; les accompagnemens du dernier se font remarquer par la grâce et la légèreté, et ceux du morceau : *L'orage va cesser*, ont beaucoup d'expression. Le duo de Sander et d'Ali : *Le temps est beau*, est pittoresque; le contraste des deux interlocuteurs y est bien rendu, et les bâillemens y sont exprimés avec une telle vérité, qu'ils ont fait souvent bâiller au théâtre. »

Zémire et Azor, de Grétry.

Le succès obtenu à la cour avait excité un concours prodigieux de monde. Plusieurs grands seigneurs y assistaient. La ville n'a pas été tout-à-fait d'accord avec la cour. Plusieurs morceaux de musique ont allumé les plus vifs transports, mais le total a paru triste et langoureux, et le drame n'était pas soutenu par la magnificence, etc, qu'il avait à la cour, il a manqué une partie de son effet. (Bachaumont.)

Concert spirituel du 24 décembre. Motet de l'Ecuyer, ordinaire de l'Académie de musique. *Coronate*, morceau de Lefèvre, chanté par Mlle Dubois, âgée de 13 1/2 ans, élève de l'artiste de ce nom. Elle a fait grand plaisir.

Le *Journal encyclopédique* donne cette année un compte-rendu détaillé sur l'ouvrage de Burney, concernant l'état de la musique en Europe.

Publications.

Journal de pièces d'orgue, par Lasceux.

Méthode facile pour la viole d'Amour, par Milandre. (1) Op. V. In-4°. Paris, Lemenu.

Cousineau publie :

Méthode ou abrégé des règles de l'accompagnement du clavecin et recueil d'airs, etc., par Mme Govigelot. (2) Op. III.

Recueil d'airs pour le clavecin, d'un nouveau genre, par la même.

(1) Ce musicien virtuose sur la viole d'amour, fut attaché à la musique de Louis XV. M. Fétis dit que cette méthode fut publiée en 1782.

(2) Musicienne inconnue.

2 *concertos pour violon, avec accompagnement,* par Paisible. Paris, chez Bailleux.

Ces morceaux ont été exécutés avec le plus grand succès par l'auteur au concert spirituel.

Sieber publie : *Le Débat,* duo pour dessus et taille avec symphonie, par M. de Norciat, musicien inconnu.

Du même : *La raison surprise par l'Amour. Aimer est un plaisir.*

Collection lyrique, ou choix des plus beaux morceaux pour la voix et pour toutes sortes d'instruments, par Moret-de-Lescer, écuyer, ordinaire de la musique du prince de Condé.

Chasse en sonate de violon et basse continue, par C. Royer. Paris, chez les auteurs.

1772. — Cette année la clarinette fit son apparition à l'Opéra.

8 janvier. A l'Opéra. Reprise de *la Reine de Golconde,* (1) de Monsigny.

M. Durand joué et chante très bien à cette nouvelle reprise le beau rôle de St. Phar. Mlle Larrivée reçoit de nouveaux applaudissements dus à son jeu et à sa voix brillante et légère.

Les ballets de la composition de Gardel, Dauberval et Vestris, sont parfaitement exécutés.

On reprend en janvier à l'Opéra : *Amadis de Gaule,* tragédie de Lully, jouée en 1684.

Dans les divertissements les airs de danses sont d'un genre qui ne s'éloigne point de celui des scènes et ils ont le mérite de produire de grands effets d'orchestre, que l'on ne connaissoit point du temps de Lully. Ils sont de De la Borde et Berton.

Vers à Mme Billioni, qui chante le rôle de Lindor dans L'AMOUREUX DE 15 ANS.

Par quel art cet aimable enfant,
Qui de l'amour emprunte la figure,
Rend-il si bien le sentiment
Qu'il déplore son imposture ?
Comment se peut-il qu'à quinze ans
La tendre et tardive nature
Inspire de si doux accens ?

(1) Ou *Aline, reine de Golconde.*

12 janvier. On a remis l'opéra de Rameau : *Castor et Pollux*, et jamais on n'a vu une plus brillante assemblée. On a fait plus de 2,000 écus. La foule a dérangé beaucoup la représentation et les princes qui y assistaient ont reçu le tribut d'applaudissements à leur entrée.

Enfin le public a été si tumultueux que plusieurs personnes (quinze dit-on) se sont trouvées mal dans le parterre, et qu'il a fallu enlever.

On avait refusé beaucoup de personnes.

Castor et Pollux est chanté par Mlles Arnould, Durancy, Rosalie, Duplant, MM. Legros, Gélin, Durand, Beauvalet, Cassaignade.

Cet opéra fait toujours l'admiration et les délices des amateurs éclairés.

Il y a une telle affluence de monde à *Castor*, que l'administration a été forcé de fixer le nombre des billets au parterre.

Dauberval en a fait les beaux ballets.

3 février. Concert spirituel avec le concours de Salomon, 1r violon du prince de Prusse, Mlle Davantois, Baër, Mlle Charpentier et Leduc jeune, excellent violoniste.

Parmi les débutants des Italiens signalons :

22 janvier, Mlle Paris, rôle des amoureuses.

18 mars, M. le Courtre, dans le *Huron*.

3 mai, Mlle Gaut, rôle des mères.

28 juin, M. Darcis, rôle des amoureux.

30 novembre, Mlle De la Bassière, rôle d'amoureuses.

Mlle Virginie, cantatrice, et Vestris, fils du célèbre danseur, débutèrent à l'Opéra le 17 novembre.

Vestris, âgé de 11 ans, obtint un succès inouï.

Mlle Compain débuta dans la danse à l'Opéra, et Lagier, basse-taille, continua à débuter avec succès à ce théâtre.

Le *Mercure de France* publie dans son numéro de janvier :

Eloge de M. Trial, né le 13 *décembre* 1732, *décédé le* 23 *juin* 1771.

C'est une biographie de ce charmant compositeur.

A Mlle Durancy, jouant le rôle de Jumont dans l'acte de L'AIR.

De Jupiter que voilà bien l'épouse !
Qu'il a tort de la rendre jalouse !
Mais... si te déclarer sa tendre passion
Suffit pour mériter les éclats du tonnerre
Fais donc frapper tout le parterre,
Plus criminel encore que l'est Ixion.

Accident à l'Opéra lors de la représentation de CASTOR ET POLLUX.

De bonne heure foule aux alentours de ce théâtre. Les fastes du théâtre lyrique ne font point mention d'une journée aussi brillante que celle-là; la foule était telle, que la représentation s'en est ressentie et que les deux premiers actes n'ont point été absolument entendus. Cet enjouement n'est pas un effet de la mode et du caprice, il subsiste avec la même constance depuis près d'un mois et tous les jours, et même ceux où les bons acteurs sont doublés et triplés.

Epoque honorable pour la nation, puisqu'elle prouve que le goût des belles choses n'est pas perdu chez nous.

Le poëme de *Castor et Pollux* est si beau en lui-même, si varié, si bien coupé; la musique si analogue aux paroles, si expressive, si pittoresque, qu'on ne peut assister à cet opéra sans être transporté de la plus vive admiration.

Beaucoup de spectateurs ont été obligés de sortir, dont quinze sans connaissance; on assure qu'un ou deux en sont morts et que plusieurs s'en ressentirent longtemps.

Cette représentation a produit près de deux mille écus, sans les petites loges de loyer à l'année, ce qui est sans exemple dans les fastes de ce théâtre. *(Chronique du temps)*

Concours de composition musicale ouvert par l'école royale gratuite de dessin.

Les administrateurs de cette école, voulant favoriser l'art musical et les jeunes compositeurs, ont adjugé une médaille d'or de la valeur de 300 livres à la meilleure symphonie à grand orchestre, qui sera couronnée au 1r concert que donnera cette école. Les étrangers y sont admis.

Le premier prix a été obtenu par Cannabiche, attaché à l'électeur de Palatin à Mannheim, et le second a été accordé à Eichner, musicien attaché au prince des Deux-Ponts.

Juges : Duni, Philidor et Rigel.

Le *Mercure de France* donne dans son numéro du mois d'avril une dissertation fort instructive sur la musique d'opéra :

Opéra. Sur la musique à l'occasion de Castor.

On reprend la musique de Mondonville au concert spirituel.

Les chants faciles et gracieux, les effets d'harmonie, les chœurs

brillants de ses motets, méritent en tout temps les suffrages des amateurs.

Pygmalion, *Psyché* et *le Devin du village*, attirent la foule à l'Opéra.

Mlle Rosalie, Legros et Gélin forment un ensemble complet dans la pièce de Rousseau.

Un critique écrit de Mlle Guimard, qui ouvrit un théâtre particulier à Paris :

« Au rang des danseuses seules s'offre encore Mlle Guimard, la première, lorsque Mlle Heinel, s'est montrée et a éclipsé tout ce qu'on en disoit avant elle. Petite, maigre et laide, c'est une espèce d'araignée; elle manque de dignité, qualité essentielle à son genre; légère, facile, précise, rapide dans son exécution, elle substitue trop l'afféterie à la grâce, le lascif au voluptueux. »

Cette année un artiste liégeois Chartrain, débuta comme violoniste au concert spirituel, dans des concertos de sa composition, et s'y fit distinguer par la bravoure de son jeu.

Chartrain, né vers 1740, fut membre de l'orchestre de l'Opéra, et décéda à Paris en 1793.

De la Chevardière publia de lui deux trios et des sonates de clavecin.

Voici un extrait d'une lettre du temps sur le théâtre :

« Dans le genre des acteurs françois nous ne voyons plus personne.

» Trois coryphées se distinguent dans le chant. Le sieur Caillot est le premier sans contredit, il a toujours les qualités du chanteur et même du comédien ; à la noblesse près sa voix embrasse les genres composés, et se montre aux différens tons avec la même aisance ; elle vaut un concert entier.

» Le sieur Clairval, impertinent de son naturel, tire parti de ce défaut et le convertit en dignité au théâtre ; il fait les princes et les rois : c'est une haute-contre ; mais il n'a qu'un filet de voix, assez étendu pour le théâtre de l'Opéra-Comique et trop faible sur celui des Italiens.

» Il y supplée autant qu'il peut par une prononciation nette et par beaucoup de goût.

» Laruette repare à force d'art la nature la plus ingrate ; c'est un musicien consommé, mais dont la pantomime ignoble et monotone déplaît à beaucoup de gens, et qui, s'il ne se retire bientôt, est menacé d'une disgrace générale.

» Au milieu des douze actrices, dont trois à la pension, M[lle] Favart domine comme la plus ancienne et comme entourée d'un phantôme de réputation que le tems n'a pas encore dissipé tout-à-fait. Elle a la voix aigre, elle manque de noblesse, elle substitue la finesse à la naïveté, les grimaces à l'engouement et l'effort au naturel.

» Depuis la réunion de l'Opéra-Comique, le sceptre avoit passé dans les mains de M[lle] Laruette, qui le tient encore avec succès.

» Elle avoit débuté à l'Opéra, où son volume de voix trop médiocre lui faisoit désespérer de réussir : elle remplit mieux le théâtre des Italiens, où elle brille depuis dix ans sans être éclipsée par aucune rivale. Son talent musical occasionne seul le prestige universel ; il seroit même détruit, s'il étoit possible, par la laideur de sa figure : elle a un certain air niais que beaucoup de gens prennent pour du naïf et qui ne va pas mal à quelques rôles. Elle n'a du reste ni chaleur ni sentiment ; ce n'est qu'une cantatrice, mais du premier ordre, surtout pour le genre italien, par la flexibilité et la légéreté de l'organe.

» On n'admire pas autant d'agrément, de goût et d'art dans le chant de M[lle] Beaupré, mais il est plus varié, plus fin, plus spirituel ; elle joue d'ailleurs singulièrement de la physionomie, et son minois piquant lui concilie le grand nombre des spectateurs.

» La voix de M[lle] Trial est pleine, sonore, nullement factice : c'est un don de la nature qu'elle rend, à peu près, comme elle l'a reçu. Elle est plus propre que les voix des deux autres à la musique françoise, parce que l'actrice saisit mieux le sentiment et l'expression de celle-ci, et que son organe libre et fier se refuse aux points d'orgue, aux frédons, aux martellemens de la musique italienne ; enfin, elle a une grande action naturelle, qui pénètre le cœur.

» C'est avec ce petit nombre de sujets pour soutiens que l'Opéra-Comique lutte aujourd'hui contre l'Opéra, le fait déserter, l'écrase et l'oblige à solliciter la réunion des deux spectacles pour renoître et se régénérer. A l'Opéra la haute-contre est dans le plus grand délabrement ; Legros seul la soutient.

» Il est véritablement doué du plus bel organe possible. Sa voix est étendue et légère, vigoureuse et flexible, tendre et terrible ; elle se modifie au gré du chanteur : mais sa figure plate, son gros ventre et son âme molle et froide détruisent toujours l'illusion, l'ariette enchante, et le récitatif laisse le spectateur inanimé comme le héros.

» Gélin et Larrivée nous dédommagent dans la basse-taille; l'un a le timbre plus sonore, plus mâle; l'autre plus onctueux, plus pathétique; mais le dernier a sans contredit plus de feu, plus de naturel, plus d'aisance dans son jeu; c'est un homme d'un talent rare et qui peut se promettre les plus grands succès. Larrivée est aujourd'hui l'âme de ce théâtre lyrique; on trouve toujours un vide lorsqu'il ne joue pas. Son rival, au contraire, a prodigieusement dégénéré; sa voix chevrote, il n'a plus la cadence, et son chant bourru donne à son action un air dur qui le rend désagréable.

» Durand est le troisième chanteur de cette classe; il a une voix moyenne, entre les deux premiers, c'est-à-dire, qui participe au moëlleux de l'une, et à la profondeur de l'autre.

» Les femmes brillent davantage à ce théâtre, qui est proprement leur empire.

» Des quatorze actrices six ont diverses prétentions et méritent un détail particulier.

» La première est à coup sûr Mlle Arnould.

» C'est la plus naturelle, la plus onctueuse, la plus tendre qui ait paru sur cette scène. Bien inférieure à Mlle Le Maure pour l'organe, pour la noblesse du jeu, ou les rôles de dignité, pour l'expression des sentimens froids et réfléchis, elle ne peut en avoir été surpassée dans le pathétique et dans les scènes d'entrailles : ainsi que cette sublime actrice, elle est sortie telle des mains de la nature et son début a été un triomphe.

» Qui ne seroit enchanté de la méthode, du goût, du prestige avec laquelle Mlle Larrivée nous peint tous les objets sensibles de la nature? Sa voix est une magie continuelle ; c'est tour-à-tour un rossignol qui chante, un ruisseau qui murmure, un zéphire qui folâtre. Est-elle en scène? ce n'est plus la même, son art l'abandonne, et son dialogue est aussi froid, aussi monotone, que son chant à été varié et séduisant.

» Les rôles à baguettes vont merveilleusement à Mlle Duplant. Sa taille majestueuse, sa laideur noble, sa voix étendue et profonde, lui donnent tout l'imposant nécessaire aux enchanteresses.

» Ces trois actrices font l'admiration, l'amour et les délices des amateurs du théâtre lyrique.

» Les D^lles Beaumesnil, Rosalie et Duranci ont aussi leurs partisans dans un degré différent.

» Mlle Beaumesnil, au minois fin, à la taille élégante, à la voix

légère, se destine aux personnages des déités du second ordre, à ceux des nymphes de bergère ; elle a le jeu sûr, mais sec et coquet, quelque chose d'aigre dans les sons, qui la rend peu propre à exprimer le sentiment. Il est mieux rendu par Mlle Rosalie; elle joint (cette dernière) à beaucoup d'âme la gaité, la franchise, la vivacité du dialogue, et quoique non jolie, l'esprit perce sur la physionomie; elle a le *Je ne sçai quoi*, qui plaît et lui concilie les spectateurs dès qu'elle paroit.

» On ne peut contester à Mlle Duranci beaucoup de talent pour l'action. Elle débuta en octobre 1767, et reparut en octobre 1768.

» La laideur de sa figure et le désagrément de sa voix sont des défauts trop essentiels pour que le public s'engoue d'elle aujourd'hui. Elle est obligée de se retrancher aux rôles où il faut plus de force que de grâce, plus de déclamation que de chant.

» La partie la plus brillante de l'Opéra c'est la chorégraphie. Jamais ce genre n'avoit été si parfaitement exécuté, si nombreux en sujets de distinction.

» Les danseurs seuls ont l'habitude d'avoir un masque, sous prétexte de dérober au public les grimaces qu'ils peuvent faire dans les efforts d'une exécution laborieuse. »

Le lecteur appréciera avec nous tout l'intérêt du jugement de ces différents artistes.

Hardouin, maître de chapelle de l'église de Reims, propose la souscription de six messes de sa composition, exécutées à Notre-Dame, à la Sainte-Chapelle, aux Innocents et à St. Germain à Paris.

Elles sont approuvées par les maîtres de chant de ces églises, qui ont souscrit.

Souscription : 36 livres.

S'adresser à l'auteur et affranchir les lettres.

L'abbé Henri Hardouin, naquit à Grandpré en 1724, et décéda à Reims, le 13 août 1808.

L'Opéra a continué *la Cinquantaine,* de La Borde, que le public a revue avec un plaisir toujours nouveau, parce qu'une musique où il y a beaucoup de chant et d'élégance doit nécessairement être toujours agréable. *(Chronique du temps.)*

M. Clément écrit dans un sens opposé à celui du critique du temps. Voici l'extrait de son *Dictionnaire lyrique* :

« Comme toutes les productions de cet amateur, cet ouvrage est médiocre, et il parut tel aux artistes chargés de l'interpréter. »

Cet opéra avait été joué le 23 août 1771.

14 mars. Aux Italiens : *l'Ami de la maison*, en 3 actes, de Marmontel et Grétry.

Il faut avouer que les acteurs se sont surpassés, et que Mme Laruette est céleste dans le rôle ainsi que le dit Cliton à Orphise.

Grétry y a donné de nouvelles preuves d'un rare talent pour ce genre de comique; sa musique est tantôt noble, tantôt comique, suivant ce qu'il a à exprimer, sans le moindre charge, ni ces extravagances de chant que font gémir le goût.

On a trouvé dans la musique de Grétry de la richesse, de la variété dans la composition, des accompagnements de la plus grande beauté, d'une magnificence d'harmonie merveilleuse.

C'est un pas de plus que Grétry a fait sur ce théâtre lyrique. Le succès de cet ouvrage est très grand. L'exécution ne laisse rien à désirer.

Cet opéra a été bien accueilli.

Mlle Laruette, cette actrice enchanteresse, qui met tant d'âme et d'esprit dans son chant et qui possède un si bel organe, a été très applaudie dans cette pièce.

19 mars. Aux Italiens : *Le Faucon*, en 1 acte, de Sedaine et Monsigny.

Il fut joué à Fontainebleau devant la cour le 1r novembre 1771.

Poëme, Paris, P. R. C. Ballard.

Cette pièce fut assez froidement reçue à la cour et à Paris.

Le *Journal encyclopédique* en donne l'analyse, mais ne dit rien de la musique.

On trouva la musique jolie et la pièce détestable ; cependant l'opéra fut mieux accueilli aux représentations suivantes.

H. Audiffret écrit de Monsigny :

« Le carartère dominant de la musique de ce musicien est le naturel et la vérité; sans aucun effort, sans aucune recherche, il lui arrive souvent d'atteindre à un degré d'expression et de pathétique qui lui rendait digne du surnom de Gluck de l'Opéra-Comique.

» La concurrence qui s'établit entre lui et Grétry, sans nuire à la réussite de ses ouvrages, a empêché le public de lui rendre en tout point une exacte justice. Grétry, généralement accusé de jalousie, a

cependant cité plusieurs fois son illustre rival dans ses *Essais sur la musique.* »

Pierre Monsigny naquit le 17 octobre 1729, à Fauquemberg, d'une famille noble. En 1789, les artistes du Théâtre Favart lui donnaient une pension de 2000 fr. En 1800, à la mort de Piccinni, il obtint la place d'inspecteur supplémentaire au Conservatoire, et y fut remplacé en 1802 par Martini. Il décéda le 14 janvier 1817.

On entend au concert spirituel M. Cliquot, facteur d'orgues, dans un jeu de flûtes imaginé et adapté au forte-piano par Balbastre.

Mlle Fleuri, âgée de 16 ans, élève de Mme Levesque et de Mayer, exécuta un concerto pour harpe de ce dernier.

Aux Italiens, après l'ouverture de Pâques, *Tom Jones.*

Mme Billioni a prononcé le compliment.

28 mars. Concert spirituel. Symphonie de Désormery. Motet *Deus noster,* du même (qui a obtenu le prix en 1770). Concerto de clarinette par Baër. Motet de Giroust, chanté par Mlle Davantois. Sonate de Petrini pour harpe, par Hinner. *Magnus Dominus,* de Mondonville.

1 avril. Aux Italiens : *Le Bal masqué,* de Darcis, âgé de 12 ans, élève de Grétry. La musique est agréable, mais denuée d'harmonie et sans aucune chaleur.

L'affiche annonce que Darcis est élève de Grétry.

Cela est pitoyable du commencement jusqu'à la fin; pas l'apparence d'une idée dans toute la pièce, encore moins de science d'harmonie et de modulations; des chants insipides pris à droite et à gauche, et rédigés en couplets : voilà tout le mérite de l'ouvrage de ce petit écolier. *(Correspondance du baron Grimm.)*

Le succès de *Castor et Pollux* est tel, qu'il a produit en peu de temps 115,000 livres, ce qui est sans exemple dans les fastes du théâtre lyrique. Il est à sa 31me représentation.

On publie à Paris le portrait de Grétry, dessiné et gravé par Moreau le jeune. Paris, chez l'auteur.

Ce portrait vu de profil est renfermé dans un médaillon. Il est gravé d'une pointe légère et spirituelle. On lit au bas ce vers d'Horace, dans l'application à la musique pittoresque et dramatique de Grétry et qui est très heureux :

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet, ut magus.

On annonce de nouveau la retraite de Mlle Sophie Arnould.

Parmi les débutants de l'Opéra citons Beauvalet, basse-taille, et Mlle Thételet, danseuse.

Après Pâques de 1772, Caillot a quitté définitivement à la rentrée des Italiens.

Narbonne doit débuter à ce théâtre dans les rôles de basse-taille.

20 avril. Décès à Paris de la célèbre Mme Favart du Ronceray, femme d'un esprit droit et d'un talent peu commun.

Offenbach a fait jouer. il y a quelques années à Paris, un opéra en 3 actes : *Madame Favart*, qui eut grand succès.

Le 22 décembre 1806, on avait déjà joué une comédie en 1 acte, mêlée de vaudevilles et de chant, sous le titre de : *Madame Favart*, en 1 acte, de Moreau et Dumolard, dont Giguet et Michaud publièrent le poëme. Dans cette pièce figurent l'abbé de Voisenon, le maréchal de Richelieu, M. et Mme Favart.

On fait dire à Voisenon, sur l'air : *Oui, mon cher Favart, à tes yeux* :

Près de *Favart* et près de vous,
Trop heureux de passer ma vie,
Je sens que plus d'un jaloux
Mon sort doit exciter l'envie.
De ces traits qu'on ne peut parer,
Méprisons l'atteinte perfide.
L'amour ne saurait s'égarer
Quand l'amitié lui sert de génie.

On fait chanter à Mme Favart s'adressant au public :

Favart enchanta la France ;
Essayer de l'imiter,
Messieurs, sur votre indulgence
Sans doute c'est trop compter.
Ah ! pour moi quel doux salaire,
Si, surpassant mon espoir,
Un instant le parterre
Avait cru la revoir !

La musique, sauf un morceau nouveau de Doche, se compose d'airs connus.

29 avril. Concert donné par l'école royale gratuite de dessin au Wauxhal de la foire St. Germain. Foule.

On y a exécuté les deux œuvres couronnées et le public a très applaudi les artistes et les compositeurs. On y chanta de plus : *Deucalion et Pirrha,* ouvrage nouveau de Sibert. Plusieurs morceaux ont eu beaucoup de succès et le bureau a cru devoir récompenser le mérite du musicien en lui accordant une médaille d'or de 300 livres.

Le public a applaudi Le Duc aîné, Guénin, qui conduisait les seconds-dessus, et le célèbre Besozzi.

Le comité propose pour le concours prochain le sujet : *Didon et Enée dans la grotte.*

Un événement dans le régime de l'intérieur de l'Opéra, y a occasionné beaucoup de cabales. La ville ayant repris la manutention de sa finance, a imaginé de créer un directeur-général ; elle a choisi le sieur Rebel, un des deux qui avaient précédé ceux-là et dont le public était en général moins mécontent, pour lui confier la sur-intendance de ce tripot de musiciens, d'acteurs et de danseurs, fort difficiles à faire aller, et dont les chefs actuels ne semblaient pas bien entendre les détails.

En conséquence le chevalier de l'ordre du roi Rebel, a pris le lundi 27 avril, le gouvernail de la machine lyrique, si compliquée, si mal agencée. Les sujets des deux sexes rassemblés, Dauvergne, l'un des trois directeurs, leur a annoncé la nouvelle dignité du directeur-général, qui a prononcé un discours fort plat d'un ton emphatique. Tout le peuple a fléchi le genou devant le nouveau despote, mais quelques danseurs se sont récriés contre l'extorsion. M[lles] Peslin, Guimard, MM. Dauberval, Gardel, demandaient leur congé, mais le duc de Vrillière, secrétaire d'état, les a menacés de peines rigoureuses s'ils ne retiraient leur assignation. *(Chronique du temps.)*

26 mai. Reprise de *la Reine de Golconde,* de Monsigny. La pièce est bien remise et fait honneur au nouveau directeur.

Larrivée, absent depuis plusieurs mois, a été applaudi avec transport. Il a chanté avec son goût et sa facilité ordinaires.

On lit dans une revue du temps :

« François Rebel est nommé en avril directeur général de l'Opéra.

» Le roi avait jugé à propos de réunir toutes les parties de l'administration. La veille de l'ouverture de ce spectacle tous les artistes se sont réunis, et Dauvergne a donné connaissance du nouvel arrêté.

Après un accueil amical, Rebel a répondu : « Je suis très flatté, Messieurs et Mesdames, de me trouver à portée de pouvoir contribuer par de nouveaux soins au soutien d'un spectacle auquel je dois mon existence; je serai très charmé de saisir toutes les occasions qui se présentent de vous prouver mon estime et de rendre au Ministre le compte le plus favorable de toutes les personnes qui compose l'Académie. »

Rebel et Francœur, tous deux chefs-d'orchestre à l'Opéra en partage, étaient étroitement unis pendant le cours d'une très longue carrière, et jamais une note discordante n'a démenti l'amitié réciproque.

Tous deux étaient chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

Les spectacles de Mlle Guimard continuent à sa maison de Pantin.

A la fin d'un spectacle du 23 juillet, Mlle Guimard et Dauberval ont dansé *la Fricassée*, pantomime qui couronnait à merveille ce spectacle, beaucoup fréquenté par les femmes légères.

Voici un jugement du temps sur l'opéra *Aline, Reine de Golconde,* de Monsigny :

« Aujourd'hui a paru enfin *Aline*, qui n'était pas annoncé favorablement. Les directeurs répugnaient même à la jouer ; il a fallu qu'un grand Ministre la prît sous sa protection.

» M. le duc de Choiseul, malgré ses importantes occupations, s'est trouvé à six représentations de suite ; il s'y intéressait fortement, il a exigé de Rebel et Francœur qu'ils n'épargnassent rien pour la réussite, qu'ils s'épuisassent pour la pompe du spectacle, la richesse des habits, la magnificence des décorations ; on assure qu'ils ont fait pour 30,000 livres de dépenses.

» L'affluence a été aussi considérable, que l'exigeait une pareille nouveauté. Quant à la musique, le premier acte est triste et peu chantant. L'ouverture du second acte est un morceau des plus harmonieux et des plus agréables ; elle peint tout ce qui accompagne la naissance du jour ; le cri du coq y est surtout exécuté avec une grande vérité.

» En un mot, ce genre de récitatif demande d'être encouragé ; il doit faire tomber malheureusement celui de nos anciens opéras et même des modernes, ce qui occasionne nécessairement beaucoup de jalousie et de contradictions.

» On lui sut gré d'avoir innové dans le récitatif, la partie de nos opéras où il y avait le plus à changer, d'y avoir jeté plus de vie, de mouvement, de variété, en faisant passer le chanteur d'une modulation à l'autre suivant les passions diverses dont il est agité successivement.

» Cette pièce n'a pu empêcher la désertion du public ; il n'y a rien de remarquable que le retour de Larrivée, après une absence de plusieurs mois ; on l'a applaudi avec transport et il a chanté avec son talent ordinaire. »

C'est le 26 mai qu'il reparut, après une maladie grave.

15 juin. Décès à Paris de Louis Daquin, célèbre organiste de la cour de France, né à Paris en 1684. (Voir sa notice dans *la Biographie universelle,* de M. Fétis.)

Daquin composa à l'âge de 8 ans un motet à grand chœur et symphonie, qui fut applaudi. Un seul trait de la vie de cet artiste suffit pour son éloge.

Rameau concourut avec lui, en 1727, pour la place d'organiste à St. Paul, et Daquin l'emporta avec justice. Le grand Rameau, bien digne d'apprécier ses talents, disait :

« La musique se perd, on change de goût à tout moment, il n'y a que Daquin qui ait eu le courage de résister au torrent. Il a toujours conservé à l'orgue la majesté et la grâce qui lui conviennent ; il ne tiendroit cependant qu'à lui de faire des folies ; et c'est en quoi je l'admire. »

A Mme Pitrot, dansant à la Comédie-Italienne et à l'Opéra.

Après avoir brillé sur un double théâtre,
Une d'elles au loin étendoit ses exploits,
Charmoit le Polonois, le Saxon, le Danois,
De ses talens rendoit tout le nord idolâtre ;
Mais d'une flamme opiniâtre
Elle brûle en dépit des héros et des rois.

A M. Pitrot. (1)

Le sieur *Pitrot* la dompte et dans ses bras lubriques,
De ces soupirans dédaignés
Brave les regards indignés,
Et les promesses magnifiques,

(1) Pitrot, après avoir dansé à l'Opéra, passa à l'étranger, où il épousa Louise Regis, dite Ray. Ce mariage eut lieu à Varsovie, le ... novembre 1761, et le 29 juin 1764. la femme quitta son mari. Mme Pitrot fit paraître un mémoire en réponse à celui publié par son mari.

Ray, pourtant quelquefois rougit
De cette passion risible
Ouvre les yeux et la maudit ;
Veut vaincre sur son cœur trop sensible,
De sa couche avilie expulser ce danseur,
Et par un attrait invincible
Retombe en proye à son vainqueur.

20 juin. Aux Italiens : *Le Poirier*, en 1 acte, de Vadé (retouché par Anseaume) et Saint-Amans.

Il a fait grand plaisir.

Artistes : Mlles Trial, Beaupré, MM. Larrivée, Trial, Julien.

La nouvelle musique est de Saint-Amans, qui a su se prêter au ton général de l'ouvrage, et lui donner des grâces simples et naïves. *(Chronique du temps.)*

M. Nérée Desarbres, dans son ouvrage insignifiant : *Deux siècles à l'Opéra*, annonce *le Poirier* comme étant de Vadé. Favart et Gluck, joué à l'Opéra, le 28 février 1775.

Cet opéra bouffon, avec musique de Gluck, fut joué sans succès à Versailles, devant la cour, le 28 février 1775.

10 juillet. A l'Opéra. Premier acte des *Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, de Rameau, l'acte d'*Eglé*, de M. De la Garde, surintendant de la musique du comte de Provence.

Le chant du dernier acte est doux, naïf et expressif.

Les premiers sujets de l'Opéra et de la danse y figurent.

On fait l'éloge de la voix et du chant expressif de Mlle Rosalie et de Mlle Beaumesnil.

Désordres à l'Opéra.

Un critique du temps écrit :

« Le prologue de *l'Hymen et de l'Amour par les Plaisirs*, a été on ne peut plus mal donné. Les D^lles^ Châteauneuf, qui faisoient le premier rôle, et Garus, qui faisoit le second, ont été hués du public presque pendant tout l'acte ; et pour ne point entendre leurs voix discordantes on les a applaudis de la façon la plus outrée et la plus soutenue. L'indisposition de Mlle Rosalie, qui auroit représenté l'Amour, a été la cause principale de ce désordre. L'absence de Legros n'a pas concilié les spectateurs avec les acteurs, et Muguet,

qui a remplacé celui-là, a essayé toute la mauvaise humeur du public, qu'il mérite par son jeu exécrable et sa voix fausse et aigre.

» Ce tumulte n'a point encouragé Mlle Duplant ni Mlle Duranci, une de ses confidentes, qui a excité pour sa part beaucoup de huées.

» Les ballets ont fait le plus grand plaisir. Dans celui du premier acte, Mlle Heinel, absente depuis longtemps, a reparu avec applaudissements indicibles; cependant les connoisseurs lui reprochent d'avoir rapporté d'Angleterre une courbure en avant qui lui ôte une partie de ses grâces.

» L'Opéra n'ayant osé reproduire deux fois ce spectacle, y a substitué le 17 juillet le prologue des *Indes galantes*. Celui-ci a été beaucoup mieux accueilli. Mlle Rosalie y a chanté, et dans le ballet on a eu soin d'y faire paroître Mlle Peslin, que le public se plaignoit de ne pas voir, et que des intrigues sourdes, telles qu'il s'en passe souvent dans le tripot, en avoient fait exclure. »

17. Reprise des *Indes galantes*, de Rameau. Mlle Rosalie joue et chante avec un succès bien mérité le rôle d'Hébé

Le *Mercure de France* donne une notice sur Mme Favart, décédée le 20 avril 1772, ainsi qu'une pièce de vers en son honneur, par Guérin de Frémicourt.

22 août. Aux Italiens : *La Ressource comique*, en 1 acte, d'Anseaume et Méreaux.

La musique, où il y a des airs agréables et bien adaptés aux situations et au caractère des personnages, est de Méreaux, organiste.

On a justement applaudi l'organe brillant de Julien, ainsi que le goût de son chant.

Julien y jouait trois personnages, celui de valet, celui d'un amoureux et celui d'un rabin disgracié avec un entrainement et une variété de jeu qui transportèrent le public.

Il créa ensuite des rôles dans la *Bona figliuola*, et dans *l'Ami de la maison*.

Cet artiste prit sa retraite à Pâques 1780 et décéda probablement cette année.

Il jouait en général les rôles d'amoureux.

Le plus grand mérite de cette comédie, dans laquelle deux comédiens jouent les rôles de six acteurs, consiste dans l'adresse de l'auteur à ne mettre que deux personnages en scène, qui doivent

ménager l'illusion, de manière que le spectateur voit agir et entend parler six personnages différents (*Chronique du temps.*)

L'idée en est prise dans la *Comédie à deux acteurs*, de Panard.

24 août. Aux Italiens : *Les deux Compères*, en 2 actes, de Lourdet de Santerre et Laruette.

Artistes: Mlles Moulinghem, Billioni, Desglands, MM. Laruette, Suin.

On lit dans une revue du temps :

« On a joué *Zémire et Azor,* et cette pièce a été jouée presque jusqu'à Pâques. On dit que la Belle était la musique et la Bête le poëme ; elle est tirée des contes marins d'une Mme Villeneuve. On a joué l'*Ami de la Maison* depuis Pâques ; il peut aller très longtems. »

Nous extrayons d'une lettre sur le théâtre et sur les artistes :

« Ce seroit donc une extrême injustice de ne pas faire mention des hommes fameux qui se sont distingués en cette partie au théâtre Italien : tels que MM. Dauvergne, Duni, Philidor, Monsigny, Grétry, de la Borde, etc.

» Le premier n'a composé qu'un seul opéra comique, mais qui fait époque, par la révolution qu'il commença dans la musique de ce spectacle. Il trouva dans les *Troqueurs* un sujet gai et bien choisi qui fournit à son enthousiasme ; il s'y livra, oubliant qu'il travailloit pour la Foire ; il produisit un petit chef-d'œuvre d'harmonie pittoresque et animé, qui causa d'abord plus d'étonnement que d'admiration, mais qui après avoir emporté les suffrages des connoisseurs donna lieu à de nouvelles études et excita une émulation rapide parmi ses confrères.

» Elle pensa perdre le second, qui essuya encore plus de contradictions en voulant imiter cette heureuse innovation dans sa première pièce : *le Peintre amoureux de son modèle*, d'un genre plus délicat, ne prêtoit pas à ces touches fortes, à cette harmonie vigoureuse, capable d'ébranler les oreilles les plus paresseuses. Cette musique, moins sentie, plus douce, plus moëlleuse, ne devoit s'insinuer que lentement et par degré : elle eut enfin son effet ; elle est citée entre les morceaux du genre vraiment précieux. M. Duni a soutenu sa réputation dans plusieurs autres ouvrages : les *deux Chasseurs et la Laitière*, la *Fée Urgèle*, les *Moissonneurs*, les *Sabots*, etc., lui ont mérité un rang parmi les illustres compositeurs du Théâtre-Italien. On lui reproche cependant d'entendre mieux la

mélodie que l'harmonie, de n'être pas assez varié, assez abondant, de n'avoir point la tête remplie d'idées fortes et hardies, de ne se livrer à aucun de ces écarts qui décèlent le génie et conduisent quelquefois au sublime.

» On trouve, au contraire, que M. Philidor sacrifie le chant à l'accompagnement, qu'il affecte de paroître sçavant plutôt qu'agréable, qu'il est obscur, pour être trop fécond, pour trop surcharger ses images, et qu'il prodigue à tout propos ses richesses musicales. Entre ses divers opéras comiques, tous marqués au coin du grand maître, son *Maréchal ferrant* a joui d'une vogue extraordinaire; il y développoit cet art si recherché des Italiens, et dont les Bouffons (1) avoient apporté le goût à Paris, de peindre la nature muette et inanimée, d'imiter jusques aux mouvemens physiques de l'homme, et de rendre, pour ainsi dire, palpable à l'oreille tous les plus petits détails que le peintre peut offrir aux yeux.

» Ce compositeur gêné, retréci par la petitesse des sujets où il se trouvoit comme circonscrit sur le théâtre de la Foire, parut un torrent qui se débordoit sur celui de la Comédie-Italienne. Le nouveau genre offrant à son génie de quoi s'étendre, il enfanta des ouvrages plus relevés, mieux proportionnés et conséquemment plus approchans de la perfection; dans *Tom Jones* surtout le musicien se montra bien supérieur au poëte : celui-ci, sec et stérile. ne produisoit aucun effet; celui-là faisoit passer dans l'âme le pathétique, le sublime du roman; il rendoit à ce beau sujet toutes les grâces, tout l'intérêt que l'autre en avoit ôté. Le premier, entraîné par le second dans sa chûte (2), le releva avec lui, et le fera passer à la postérité la plus reculée, tant qu'il se trouvera des oreilles susceptibles d'harmonie et des cœurs ouverts au sentiment.

» Lors des nombreux succès de MM. Duni et Philidor, se distinguoit aussi M. de Monsigny, rival de ces deux maîtres et participant au genre de l'un et de l'autre : dans le grand nombre de ses compo-

(1) On peut se rappeller le bruit que les Bouffons firent à Paris en 1753. et la guerre qu'ils occasionnèrent entre les partisans de la musique francoise et de la musique italienne.

(2) Le 27 Février 1765 *Tom Jones* tomba de la façon la plus humiliante rélativement au poëme qui n'avoit pas le sens commun. Poinsinet, auteur de cette pièce, très rempli d'amour-propre, s'étoit vanté assez plaisamment *qu'il alloit faire lever le Siège de Calais*; c'étoit le tems brillant des succés de M. de Belloy.

sitions, il est tendre, doux, insinuant comme l'Italien, mais sa musique a moins de monotonie, elle a plus de coloris et de caractère ; dans certaines compositions il est éloquent, chaud, divin, ainsi que le François, quoique moins profond, moins énergique. *On ne s'avise jamais de tout*, *Rose et Colas* le feront mettre au rang des compositeurs les plus agréables: *le Roi et le Fermier*, ainsi que *le Déserteur*, l'élèvent au degré des plus sublimes. »

Mlle Colombe a débuté le 9 septembre, aux Italiens, dans les rôles de Mme Laruette *(Le Huron)*. Cette actrice dansait autrefois à ce théâtre et s'est fait remarquer par sa beauté.

Une figure intéressante et noble ; une taille aussi belle et aussi noble que sa figure ; une voix juste, sensible, brillante, flexible et légère ; un goût de chant un peu italien, mais qu'il est aisé de réduire à une plus grande simplicité ; un jeu naturel, aisé, décent, animé ; beaucoup de sensibilité et d'intelligence ; enfin tout ce que la nature peut donner à une actrice pour exceller au théâtre.

Son regard auguste, noble et tendre, ses grands yeux les plus beaux du monde, sembleraient plutôt l'appeler à la tragédie. Elle a une voix charmante, et un goût de chant excellent, plein de cette grâce, de cette douceur, de cette facilité qu'on n'a jamais su sentir en France. *(Chronique du temps.)*

A Mlle Colombe.

Toi dont les charmes sont puissans,
Auroient seuls fixé nos hommages ;
Quand le prodige des talens
S'y joint peut ravir nos suffrages ;
Jeune et belle *Colombe*, en ce précieux jour
Goûte bien ton triomphe, il est cher à l'amour.

25 août. Reprise à l'Opéra de *la Cinquantaine*, qui n'avait pas fait fortune l'année dernière. On y a trouvé de jolis airs, quelques détails agréables, mais point d'ordre, d'ensemble, une surabondance des mêmes choses répétées jusqu'à satiété.

L'exécution n'a pas été parfaite. Tirot a joué le rôle du Seigneur, qu'auroit dû faire Legros, qui s'est trouvé malade. Mlle Rosalie a fait le jeune amoureux, et Mlle d'Ervieux l'amoureuse. M. et Mme Larrivée ont fait les vieux mariés.

Mlle d'Ervieux n'a qu'un filet de voix, et quoique danseuse par état, a montré du moins de l'ingénuité, principal caractère de sa situation.

Les ballets ont été beaucoup mieux exécutés que le reste ; le sieur Gardel y a reçu des applaudissemens affectés et capables d'exciter fortement la jalousie du sieur Vestris, qui a été reçu infinement plus froidement en comparaison. *(Chronique du temps.)*

22 septembre. Aux Italiens : *Julie*, en 3 actes, de Monvel et Dezèdes.

C'est le premier opéra composé par Dezèdes, et ce début fut assez heureux.

Il y a ici une erreur de date. Le *Journal encyclopédique* dit qu'il fut joué le 22 septembre, et M. Clément indique le 25 de ce mois.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Le *Journal encyclopédique* en donne une longue analyse, mais ne dit mot de la musique. Il écrit : « Cette pièce fait le plus grand plaisir à la représentation, et mérite son succès. »

Artistes : Mlles Moulinghem, Billioni, Laruette, Berard, Desglands, MM. Clairval, Nainville, Julien, Suin, Laruette.

Cette pièce est gaie, intéressante et amusante. La musique en est agréable ; il y a dans cette pièce un grand nombre d'acteurs, qui tous suivant leurs rôles, ont concouru à son succès.

Elbuin, graveur, mit en vente une gravure, représentant *Zémire et Azor*, d'après l'opéra comique de ce nom, peint par Ingouf l'aîné, et gravé par Ingouf le jeune.

Fin septembre et commencement d'octobre, on représente aux Italiens : *le Huron, Tom Jones, le Bûcheron, le Roi et le Fermier, le Déserteur, Zémire et Azor.*

M. De Chabanon, amateur distingué, a publié dans le *Mercure de France* un article sur *Castor et Pollux.*

Un anonyme L. D. L., associé de l'Académie de Villefranche, y répond dans la livraison d'octobre.

Il y est dit que Gluck a composé un opéra français, que ce musicien désirait qu'il fut donné à Paris, et qu'il voudrait en même temps savoir si la direction de l'Opéra aurait assez de confiance dans ses talents pour se déterminer à donner son opéra et qu'il est prêt à faire le voyage de France ; mais qu'il veut préalablement être assuré que son opéra sera représenté. M. Gluck est demandé avec beaucoup d'empressement à Naples pour le mois de mai 1773. Il est déterminé

à faire le sacrifice des avantages qu'on lui propose, s'il peut être assuré que son opéra sera agréé par l'Académie de musique à laquelle on vous prie de communiquer cette lettre, et de me faire passer la détermination qui fixera celle de M. Gluck (on écrit Glouck).

M. Gluck n'exige point pour son ouvrage au delà de ce que la direction paya pour les auteurs des opéras nouveaux.

Cette lettre est adressée à M. D...., un des directeurs de l'Opéra, et elle prend plus de six pages.

On y fait l'éloge de la musique de Gluck.

C'est, croyons-nous, le premier pas fait indirectement à Paris pour l'introduction de la musique de Gluck.

8 octobre. A Belleville. Décès du célèbre compositeur Jean Cassanea de Mondonville, dont nous avons eu occasion de parler souvent.

En 1756, Tavenot lui adressa des vers insérés dans notre *Bibliothèque musicale populaire*, T. III, p. 151.

Ses travaux multiples, ses opéras, sa coopération au mouvement musical, placent ce musicien dans la classe des compositeurs les plus distingués de la France.

Bon mari, bon père, bon ami, il laisse une veuve qui a beaucoup de talent pour la musique et la peinture, un fils qui cultive les arts, et des amis nombreux qui regrettront sa société douce, honnête et agréable. *(Chronique du temps.)*

25 octobre. Début aux Italiens de Narbonne, dans le rôle de Sylvain de cet opéra.

Le public lui fit un accueil favorable, et son jeu, son chant provoquèrent d'unanimes applaudissements, et on le jugeait digne de remplacer Caillot.

Le baron Grimm, ce critique malveillant, a très malmené cet acteur, qui prit sa retraite en 1787, et obtint comme ses devanciers, une pension de 1,500 livres.

Un critique écrit :

« Cet acteur est excellent musicien, ayant exercé la musique dès sa tendre enfance. Il a chanté fort jeune le rôle de Colin du *Devin du Village*, à l'Opéra. Il a joué souvent avec feu, il a rendu ce rôle pathétique avec sensibilité ; et il a mis beaucoup de vivacité dans le rôle du chasseur de *Tom Jones*. Le public espère beaucoup de son talent et lui a prodigué ses applaudissements.

» Son organe est flexible, étendu et sensible. Nous l'invitons à ne

jamais forcer, parce que le cri n'est pas un ton; et d'ailleurs quand on est bien partagé par la nature, il ne faut pas la contraindre. »

M. Philidor se rend à Bruxelles où on donne son opéra *Ernelinde*, le jour de Ste. Thérèse, fête de l'Impératrice.

La musique a été entendue avec transport. Philidor a été invité d'aller jouir lui-même des applaudissements donnés à son opéra.

C'est aussi une raison d'encourager un artiste célèbre, dont le genre fécond peut relever l'honneur de la musique française. *(Mercure de France.)*

27 octobre. A l'Opéra : Reprise des fragments des actes de *Pygmalion*, de *Tirté*, des *Talents lyriques* et du *Devin du Village*. Exécution parfaite.

Mlle Dervieux a fait plaisir dans la représentation de la statue animée par le double talent qu'elle a du chant et de la danse.

Muguet a joué le rôle de Pygmalion, et Mlle Durancy celui de la femme jalouse.

M. Gélin se distingue dans l'acte de *Tirté*, à côté de Mlle Duplant.

Mlles Heinel et Asselin ont dansé le divertissement. Un accident fâcheux a empêché Mlle Heinel de continuer ses pas ce jour.

La musique si naïve, si simple du *Devin du Village* fait un plaisir toujours nouveau.

Legros, Gélin et Mlle Durancy y sont parfaits.

On ne peut trop applaudir dans le divertissement Mlles Guimard, Asselin et M. Gardel.

On encourage beaucoup les progrès de Mlles Hidou et Compain, deux jeunes danseuses d'avenir.

31 octobre. Aux Italiens : *Le Billet de Mariage*, en 3 actes, de Desfontaines et La Borde.

Aucun échec ne décourage le jeune La Borde. Des farceurs annoncent déjà que le *Billet de Mariage* pourrait bien être celui du *Billet d'Enterrement*.

Nous extrayons d'une lettre particulière :

« Un homme à talens, plus connu dans son genre, vient de mourir et laisse un vide difficile à remplir.

» Nous voulons parler du célèbre Mondonville. Nous avons remarqué qu'il excelloit surtout dans le chant d'église, où il occupoit le premier rang.

» Les directeurs du concert spirituel avoient passé un bail de neuf ans, moyennant 27,000 livres, à condition de fournir ses motets, toutes les fois qu'ils en seroit requis d'en diriger l'exécution, de battre la mesure, etc.

» On lui reproche une avarice sordide, au point de s'être laissé mourir plutôt que d'appeler à son secours les gens de l'art. Quant à M. De la Borde, il vient d'essuyer tout récemment une chûte aux Italiens, qui n'a point découragé son amour-propre.

» Son *Billet de mariage*, en 3 actes, joué le 31 octobre 1772, a été converti le jour même en *billet d'enterrement*, comme l'ont qualifié des plaisans toujours armés du sarcasme.

» Après cet insuccès le compositeur dit aux comédiens : *A six semaines ma revanche.* »

On fête beaucoup à la cour et à l'Opéra M[lle] Heinel et Vestris, deux artistes de la danse de premier ordre.

Désordres à la Comédie-Italienne.

Nous extrayons d'une lettre concernant les théâtres de Paris :

« Les *deux Compères* avoient été affichés depuis plus d'un mois, et des tracasseries survenues dans le tripot en avoient suspendu la représentation. Ils ont été exécutés le 4 septembre. La machine en a paru si platte, et la musique est si mince, si triviale, que le parterre, tout bonnasse qu'il soit, n'a pu y tenir.

» Le sujet est tiré d'une fable de La Fontaine : *l'Ivrogne et la femme.* L'auteur des paroles, qui prudemment ne se nomme pas, est M. Anseaume. (1)

» Laruette, l'auteur de la musique, y foisoit le rôle de l'ivrogne.

» Enfin l'usage où on est aujourd'hui d'aller en deshabillé, sans armes, mais avec une canne, a fourni une nouvelle manière de siffler et de persiffler ; les spectateurs ont battu la mesure avec leurs bâtons sur le plancher, et il en a résulté un bruit sourd et soutenu, qui a étourdi l'orchestre et les acteurs, au point qu'ils ont pris le parti de céder le champ à cette nouvelle musique, et les derniers ont quitté le théâtre avant la fin de la pièce.

» Le sieur Carlin, l'Arlequin, avant qu'on jouoit cette pièce, étoit

(1) Selon d'autres, Lourdet de Senterre.

venu capter la bienveillance de l'assemblée, par un compliment à sa manière, qui avoit été bien accueilli, ce qui sembloit de bon augure pour le nouvel ouvrage : *Les deux Compères*, en 2 actes. »

C'est la première fois qu'un scandale de ce genre eut lieu à ce théâtre ; une grande partie du public était indignée de la conduite de certains faiseurs.

L'Amoureux de quinze ans, de Martini, est un grand succès pour Mme Trial. On lui adressa à cette occasion ces vers :

Qu'il est joli, l'amoureux de quinze ans !
Ah ! que *Trial* y met de charmes !
Pour couronner tant de talens,
L'amour lui prête encore ses armes.
L'attrait touchant de ces tendres accens
Fait à nos cœurs partager ses allarmes ;
Mais quel plaisir ravit nos sens,
Lorsque l'amour vient essuyer ses larmes !

G. de F....

Nous extrayons d'une lettre :

« Vestrallard a débuté dans la danse à l'Opéra avec un succès si prodigieux, que c'est un vrai phénomène dont il faut vous entretenir. Cet enfant de 12 ans et demi, né des amours du sieur Vestris avec la Dlle Allard, réunit en sa personne les divers talens des illustres auteurs de ses jours.

» Il a la noblesse de l'un, l'enjouement de l'autre ; il est plein de grâces et de force, il a surtout une assurance qu'il tient sans doute de son origine. C'est dans la chacone de la *Cinquantaine* qu'a paru pour la première fois, le vendredi 8 septembre, cet enfant admirable.

» Des plaisans ont ainsi baptisé ce petit bâtard des noms de ses père et mère, et il paroît que ce sobriquet lui restera.

» Paris, ce 2 octobre 1772. »

En novembre. Chez le prince de Condé sur son théâtre particulier, et composé pour la naissance du duc d'Enghien :

Le nouveau né, musique de Martini.

La princesse Constance de Salm a publié dans ses œuvres complètes (Paris, 1842), une notice sur ce musicien et sur le violoniste Gaviniés.

Au concert spirituel de la Toussaint, motets de Mondonville, Mouret.

Solistes : Besozzi, Capron, Mlle Dubois (âgée de 14 ans, élève de l'actrice de ce nom), qui chante un motet de Mouret.

Une voix sonore, des cadences brillantes et un bon goût de chant lui ont mérité les applaudissements du public, peu habitué à voir dans un âge si tendre un talent si décidé.

6 novembre. Colombe aînée (Marie-Thérèse), dont le véritable nom est Rombocoli Riggieri, née à Venise, rentre aux Italiens, où elle débuta principalement dans la danse, le 19 mars 1766.

Elle chanta le rôle d'Hortense du *Huron*, de Grétry, et d'autres plus importants dans *Tom Jones, Lucile, le Roi et le Fermier*, etc.

Cette actrice, d'une grande beauté, avec une voix agréable et une contenance noble, a de grands succès. Enfin le rôle de Bélinde de *la Colonie*, de Sacchini, (16 août 1775), établit pour de bon sa réputation de cantatrice et de comédienne.

Le baron de Grimm en fait de grands éloges.

En 1788, elle prit sa retraite avec une pension de 1,500 livres, mais bientôt elle se trouva dans une position si malheureuse, qu'elle organisa en 1799 une représentation à son bénéfice, qui ne réussit point. Elle décéda le 29 mars 1837.

Son début a été des plus brillants. Tous nos auteurs, tant poëtes que musiciens, la regardent comme un sujet de la plus grande espérance.

Elle se montra parfaite et comme actrice et comme cantatrice dans le rôle de Bélinde de *la Colonie*. Toutes les actrices seront jalouses d'elle, et, en vertu de leur ancienneté, elles l'empêcheront de jouer tant qu'elles pourront. *(Chronique du temps.)*

17 novembre. A l'Opéra. Mlle. Virginie, débutante, se fait entendre dans un air du ballet des *Sens*. Sa voix est onctueuse, mais elle était très gauche sur la scène. Elle doit remplir les rôles de Mlle Arnould. Elle est d'une taille élevée et d'une figure agréable.

21. Narbonne fut reçu par le roi aux Italiens, à raison de 200 livres par mois, avec jetons d'assemblée et de répertoire.

Les actes de ce genre se signaient par le duc de Richelieu et le duc de Duras.

30 novembre. Début aux Italiens de Mlle Baxière, (1) dans *On ne s'avise jamais de tout* (Lise).

(1) Remarquons qu'une quantité d'artistes chantants de Paris ont été omis par les biographes.

Cette jeune actrice est d'une figure très jolie ; elle est très intelligente et d'une taille avantageuse ; elle a la voix agréable, sensible et juste. Elle joue avec intelligence et avec une ingénuité charmante.

Elle a été fort applaudie et encouragée par le public, qui juge moins de ce qu'elle est déjà, que de ce qu'elle peut devenir.

Elle ne parut sur aucun théâtre particulier ni public. *(Chronique du temps.)*

1 décembre. (1) A l'Opéra : *Adèle de Ponthieu,* en 3 actes, de Saint-Marc, (officier aux Gardes), De la Borde et Berton, donné avec grande pompe et luxe. Foule. Chûté malgré le talent de Mlle Arnould et Legros.

Quoiqu'on fut assez généralement prévenu que ce nouvel opéra n'aurait aucun succès, le public s'y est rendu avec un empressement extaordinaire.

On avait annoncé la pièce avec beaucoup de faste.

On loue les costumes et les ballets. Les symphonies sont médiocres.

Le poëme est d'une secheresse, d'un froid, d'un dur, d'une platitude, qu'on ne peut rendre ; la musique est un cahos non débrouillé, où tous les modes se trouvent confondus, qui ne fait éprouver que des demi-sensations, où le savant est à côté du trivial, le moderne auprès de l'ancien ; mélange bizarre qui répugne aux diverses sortes d'amateurs.

La musique est si baroque que le chanteur n'y trouve rien à exprimer.

Artistes : Mlles Arnould, Châteauneuf, MM. Larrivée, Gélin, Legros.

Le *Mercure de France* en donne la description. La musique de cet opéra est en général d'une belle expression dans les scènes et d'une modulation agréable dans les divertissements.

L'ouverture est d'un style mâle ; elle annonce très bien le genre de spectacle. Le monologue est d'un beau chant, et peint avec vérité la situation d'Adèle. La sensibilité de l'organe de Mlle Arnould, la beauté de cette actrice, son jeu intelligent et expressif ajoutent encore au mérite de son rôle d'Adèle.

Le divertissement qui coupe le 1^r^ acte est très applaudi. Il y a des airs naïfs et d'un chant simple dont la nuance douce et tendre contraste à merveille avec le ton énergique de la scène.

Les petits airs des bergers sont charmants et chantés avec goût par Mlles Beaumesnil et Châteauneuf.

(1) La *Gazette littéraire* dit le 2 octobre.

Les ballets sont de Gardel et font honneur à son génie fécond et flexible. *(Chronique du temps.)*

Artistes de la danse : Mlles Allard, Peslin, Guimard, Heinel et Dauberval.

Le rôle d'Adèle, en l'absence de Mlle Arnould, a été rendu avec succès par Mlle Beaumesnil, et Mlle Dervieux (ou d'Ervieux), remplaça Mlle Heinel.

7 décembre. Aux Italiens : *Le Fermier cru sourd,* en 3 actes, de Laujon et Martini.

La musique a été peu entendue, mais assez pour qu'on ait pu y trouver des airs d'un chant remarquable.

Le succès bien mérité de *l'Amoureux de quinze ans*, (1771) par les mêmes auteurs, faisait espérer au public que ce nouvel intermède aurait autant de grâces et de naturel que le fruit de leur première association; mais le choix d'un sujet moins heureux, auquel s'obstine quelquefois un homme d'esprit, trompe ses espérances et ses talents. C'est ce qui est arrivé au poëte et au musicien qui viennent de mettre sur la scène *le Fermier cru sourd. (Chronique du temps.)*

Le *Journal encyclopédique* en donne l'analyse.

8. Mlle Guimard fait l'ouverture de son théâtre de ville, Chaussée d'Antin, appellée *le Temple de Terpsichore.* Grâce à la protection du prince de Soubise et La Borde, on a cassé l'arrêt du duc de Richelieu qui défendait ce spectacle. Cette salle contenait 500 personnes.

Le public a paru très satisfait du timbre de la voix de Mlle Virginie et de son exécution.

On avait choisi le morceau le plus propre à développer la sensibilité de son âme et l'étendue de son organe. Elle se perfectionna sous la conduite de Mlle Arnould.

Mlle Rosalie chante avec beaucoup de grâce le rôle de Colette dans le *Devin du Village.* Elle a été très applaudie.

Il paraît que ce théâtre a coûté une somme fabuleuse. Quand l'artiste était pour ainsi dire ruinée, c'est le banquier Perregaux à qui échut ce théâtre dans une loterie, qui rapporta 300,000 francs (1786).

Collé composa pour l'ouverture de ce théâtre, qui était un véritable monument, la pièce : *La vérité dans le vin,* qui souleva une grande opposition de la part de l'archevêque de Paris.

Mlle Guimard habitait la petite maison de Pantin, qu'elle reçut du maréchal de Soubise, un de ses amoureux assidus.

Le vice et la débauche formaient la vie de cette artiste aux mœurs légères.

Lors de la révolution française cependant, elle donnait encore des fêtes, mais bientôt elle s'éclipsa complétement.

Louis XV lui accorda une pension de 6,000 livres, et ses camarades de l'Opéra lui servirent une pareille rente.

La célèbre danseuse Marie Guimard épousa le danseur et auteur dramatique J.-E. Despréaux.

En 1789, elle se retira du théâtre et mourut à Paris en 1810, dans un âge avancé.

8 décembre. Concert spirituel avec des motets de l'abbé Giroust et Mondonville. Sonate de Pitrini, par Hinner. Concerto de violon par Paisible. Deux motets chantés par Mme Charpentier et Mlle Daventois.

Mme La Caïlle, à celui du jour de Noël, a chanté avec applaudissements un motet à voix seule.

Publications.

6 *quatuors pour 2 violons, alto et basse,* par F. J Gossec, d'Anvers. Paris, Sieber.

Chez le même : *Œuvres de sonates pour violoncelle,* par Le Pine.

Durand publie un *Solfège à basse chiffrée,* de Levesque et Beche, (1) ordinaire de la musique du roi.

Théâtre lyrique, par M. De la Jonquière, 2 vol. in-8°. Paris, chez Barbon.

Voici un extrait de cet ouvrage :

« Le récitatif des Italiens n'est qu'une déclamation sautillante, et leurs accompagnemens sont chargés d'une fausse harmonie et de parties surabondantes, qui étouffent la voix.

» Si le récitatif de Lully paroit manquer de mesure, c'est la faute du chanteur, qui se croit permis de le défigurer par une affectation de chant arbitraire et vicieuse. Pour s'en convaincre qu'on chante le récitatif de Lully sur les anciennes partitions, en s'assujettissant rigoureusement à la mesure qu'il présente ; on éprouvera que cette exactitude donnera au chant plus d'expression qu'il n'en reçoit des prétendues grâces que croient lui donner nos acteurs. »

(1) Beche, sous-maître des pages de la cour. Levesque fut en 1763 maître de musique des pages de Louis XV.

Le critique du *Journal encyclopédique* ajoute au compte-rendu qu'il donne de cet ouvrage :

« Nous ne nous étendrons pas sur la réunion de la déclamation et de l'art du chant, si rare à l'Opéra ; sur le projet de l'auteur d'une école de chant et de déclamation ; sur les qualités qui constituent l'excellent chanteur, telles que la sensibilité, l'intelligence, le geste, le goût du chant. En un mot, l'auteur convient avec impartialité qu'il y a des défauts dans notre opéra ; mais il n'en conclut pas moins que c'est le spectacle le plus parfait qu'il y ait en ce monde, et même l'unique qu'il y ait dans ce monde ; que les spectacles méritent l'attention du Gouvernement, parce qu'ils influent sur le goût, sur le caractère national et sur les mœurs : la musique surtout a une influence générale, puisque le goût de cet art est devenu universel. »

On s'aperçoit, combien déjà à cette époque on appréciait les bienfaits de la musique.

L'auteur de ce livre finit son ouvrage par le poëme de huit ballets et opéras : *Amphitrion*, *Antiope*, *Alexandre* et *Thalestris*, ballets héroïques en 3 actes ; *le Siège de Tyr*, tragédie en 5 actes ; *Scamandre*, pastorale héroïque en 4 actes ; *Massilie*, opéra en 5 actes ; *Thésée* et *Sapho*, opéras en 3 actes.

Le *Journal encyclopédique* donne l'analyse de *Massilie*, et il ajoute : « L'auteur entend la coupe d'un opéra ; il paroit avoir le véritable goût de la musique. Ses vers sont chantans et harmonieux, mais un peu foibles. »

Les quatre saisons européennes, *collection des meilleurs morceaux de chant avec accompagnement*, par Denis.

Paris, marchands de musique.

2 *livres de sonates*, par Lasceux. Paris, chez l'auteur.

3 *quatuors et* 3 *trios*, par M. Demignaux, ordinaire de la musique du roi. Paris, chez Fleury.

Eléments de musique avec des leçons à 1 et à 2 voix, par Cajon, maître de musique. Paris, chez l'auteur. In-8°.

Antoine Cajon, né en 1741, se fixa en Russie. (Voir sa notice dans la *Biographie universelle*, de Fétis.)

Nouvelle méthode pour apprendre à jouer du violon et à lire la musique, dédiée à Gaviniés, par Labadens. Paris, aux adresses ordinaires, et à Toulouse, chez l'auteur.

Labadens, né vers 1740, habitait en 1772 Toulouse. Il vint se fixer

à Paris, et fut nommé 1r violon à l'Opéra. En 1797 Nadermann en fit une seconde édition. Il doit être décédé vers 1801.

Cette méthode est faite avec beaucoup d'intelligence, d'art et de précision et mérite d'être distinguée. Elle est très utile pour ceux qui veulent apprendre les bons principes de la musique et le jeu du violon. *(Mercure.)*

Lettre critique sur notre danse théâtrale, adressée à l'auteur du spectateur François, par un homme de mauvaise humeur. Paris, chez Jorry fils.

La muse lyrique, recueil d'airs, par Patouart fils. Paris, Jolivet.

Cette œuvre est dédiée à la Dauphine.

Haubaut publie les airs détachés de *Julie*, de Dezède, avec accompagnement de harpe, par Le Bel.

Diapason général de tous les instrumens à vent, par Louis Francœur, neveu. Paris, Marchand, ordinaire de l'Opéra, et éditeur de musique. Ouvrage très utile pour cette époque.

Le *Mercure* en fait l'éloge.

De Chabanon publie une longue lettre sur *les propriétés musicales de la langue française*, dans le *Mercure de France*. On y lit :

« 1° Notre langue est musicale; mais Lully a créé la seule musique dont elle soit susceptible.

» 2° Cette langue se prête aux tournures du chant moderne; mais ses tournures ne siéraient pas à la dignité de l'Opéra.

» 3° Aucune bonne musique ne peut nous convenir, et nous sommes condamnés à ne jamais chanter. »

Cette lettre occupe plus de vingt pages.

Opuscules sacrés et lyriques ou cantiques sur différens sujets de piété. Avec les airs notés, etc. Deux gros volumes avec de très jolies gravures. Paris, N. Crapart.

Cet ouvrage, un des plus importants sous le rapport des chansons, contient une notice des cantiques qui ont paru en France depuis 1586 jusqu'en 1772.

Le plus ancien livre de cantiques est intitulé : *Les cantiques du sieur Maisonfleur.* Paris, Guillaume Anuray, in-12° de 362 pages.

On publie la 23me année de : *Les spectacles à Paris, ou calendrier historique et chronologique des théâtres, etc.* Paris, veuve Duchesne.

Duchesne et sa veuve comptent parmi les plus grandes éditeurs du siècle dernier.

Desprez De Boissy, avocat au parlement, publie chez Butard et Boudet : *Lettres de M. Desprez de Boissy, sur les spectacles, avec une histoire des ouvrages pour et contre le théâtre.* 2 parties in-12°, 4me édition.

Le Niel, ariette avec symphonie, par Légat de Furcy, maître de goût de chant, et organiste de MM. de St. Croix, de la Bretonnerie et des grands Carmes.

Par symphonie on entendait le quatuor de deux violons, alto et basse.

Elle est d'un chant brillant et facile.

Méthode pour apprendre en peu de temps la mandoline, etc., par Corrette, chevalier de l'ordre du Christ. Paris, aux adresses ordinaires.

Cet auteur composa plusieurs méthodes pour instruments divers.

Critique sur les ballets et de l'Opéra. Paris, 1772, chez les marchands de nouveautés.

Rousseau de Genève a prétendu que la France n'avait pas de musique et qu'elle pouvait ne pas en avoir. Ici on prouve que la France n'a pas de danse.

Observations sur les spectacles en général, et en particulier sur le Colisée, par L. Gachet. Cet auteur est inconnu.

Essai sur le moyen de faire du Colisée un établissement national et patriotique. Paris, 1772.

Dialogue sur les spectacles. Paris, 1772.

Traité de mélo-drame, ou réflexions sur la musique dramatique, par Laurent Garcins. In-8°. Paris, Vallat-la-Chapelle.

C'est un excellent ouvrage.

Principes de violon, par Abbé (fils, Joseph Barnabé St. Sevin, dit), mort en 1787. Paris, 1772. Une seconde édition parut en 1781, chez Deslauriers. (*Journal de Paris,* 1871, N° 214.) Abbé est cité parmi les bons violonistes de son temps, et obtint par son merveilleux mécanisme, des succès aux concerts à Paris.

Au concert spirituel de Noël 1755, à Paris, on exécuta de lui une symphonie à grand orchestre, puis un *Laudate pueri Dominum.*

Méthode nouvelle pour apprendre facilement le plain-chant, etc., par Oudoux. Paris, Lattin aîné. In-8°.

On a publié antérieurement plusieurs méthodes de plain-chant, parmi lesquelles nous citons :

Nouvelle méthode etc. de plein-chant, Paris, Savreux, 1669.

L'art de chanter etc. pour apprendre en peu de temps les vrays principes du plein-chant, par Claude de Lancelot. Paris, Pralard, 1685.

XI.

Chansons françaises.

Le nombre de chansons à une et à plusieurs voix, publiées en France, est considérable.

Parmi les musiciens qui se sont distingués dans ce genre de musique, signalons: Claudin Lejeune, Guedron, Bœsset, Cambefort, Charpentier, Camus, Mouliné, Perdigal, Cambert, Lambert, Dumon, De Mollier, Lully, Colasse, Destouches, Campra, De la Barre, Marais, Bouvard, Gilier, Duvivier, De la Tour, Du Buisson, etc.

Le plus ancien recueil de notre bibliothèque contenant des chansons à quatre parties date de l'année 1530.

Il est publié à Paris, chez Pierre Attaignant. (1)

Le même éditeur publia plusieurs de ces collections.

Après Attaignant, c'est Jacques Moderne dit Grand Jacques, qui continua à Lyon la publication des recueils de chants à plusieurs parties.

Parmi les livres rares de cet éditeur, citons son *Parangon de chansons*, contenant 29 chansons nouvelles à quatre voix. 1543, in-4° oblong.

On y rencontre des pièces de P. de Villiers, Certon, P. Colin, Bouteillier, Sandrin, Symon de Lamer, Mornable, Vassal, J. Berchem, Finot, Lupi, Claudin, Maillard, Mittantier, S. Ronce, Cheurier, Courtoys, Th. Crequillon, Jennequin, Godard, G. De la Moeulle, A. Yver et Gosse.

Un exemplaire vendu à Paris il y a quelques années, a été acquis pour le British Museum, pour la somme de 2,000 francs.

Robert Ballard (2) et Adrien Le Roy, sont les successeurs de deux imprimeurs mentionnés.

(1) Né vers 1490, mort en 1556. Il fut un des premiers qui se servit des caractères mobiles, gravés d'une seule pièce pour imprimer la musique.

(2) C'est la maison Ballard à Paris, qui eut pendant plus de deux siècles le monopole des livres de musique.

Robert Ballard est le chef de la famille. En 1552, Adrien Le Roy, musicien attaché à la cour d'Henri II, s'est associé pour l'impression de musique avec Robert Ballard, son beau-frère, obtinrent les lettres-patentes (16 février), qu'ils seront seuls imprimeurs de musique pour le service de Sa Majesté, et qu'ils seront couchés sur l'état des domestiques ou chantres de sa Chambre.

Nous avons sous les yeux un recueil de *mélange de chansons tant des vieux autheurs que des modernes*, à 5, 6, 7 et 8 parties, publiée en 1572, in-4° oblong, par ces imprimeurs.

Nicolas Duchemin, fondeur de caractères et imprimeur de musique à Paris, né vers 1515, imprima un grand nombre d'œuvres musicales de 1550 et 1571.

C'est lui qui imprima en 1555 avec Claudi Goudimelli : 9. *Horatii Flacci poetæ lyrici odæ omnes*, etc., in-4° oblong.

Duchemin, un des plus grands éditeurs de Paris, publia en 1556 un ouvrage excessivement rare :

C'est Guillaume Le Blé, fondeur, qui grava pour eux quelques caractères de musique et de tablature de Luth en 1554 et en 1555.

Le 28 avril 1568, les mêmes éditeurs obtinrent un brevet de Charles IX, pour continuer leurs impressions de livres de musique.

Robert Ballard, étant mort au commencement du XVIIme siècle, son fils Pierre lui succéda, et obtint à son tour le 25 mars 1607, de Henri IV, les lettres-patentes données à feu son frère.

Il avait 75 livres de gages.

Une clause particulière de l'arrêté défendit à tout éditeur de contrefaire les notes, caractéres, etc., inventés par Ballard.

Nicolas Metru, compositeur et maître de Lully, obtint également de Louis XIII en 1635, le droit de faire imprimer de la musique, mais sur la réclamation de Pierre Ballard, un arrêté du 3 juillet 1635, lui ôta ce privilège.

Le 29 avril 1637, de nouvelles lettres-patentes furent accordées au susdit Ballard, qui jouissait seul du privilège des impressions de musique. L'arrêté porte qu'il est défendu à toute personne de contrefaire les notes etc. de P. Ballard, sous peine d'une amende de 6,000 livres.

Aprés un procès entre Ballard et de Sanlecque, Moulinié, compositeur, et Jacques de Sanlecque firent un traité, en 1655, par lequel ce dernier s'engage d'imprimer les œuvres de Moulinié.

Jacques de Sanlecque décéda en 1660, et avec lui finit les graveurs des caractères en France.

Sa veuve Marie Vachon succéda pour la continuation du commerce de musique, par un acte du 16 avril 1660.

François Roberday, valet de Chambre de la reine et compositeur estimé, fit un traité avec la veuve Sanlecque pour l'impression de ses œuvres. Déjà le 27 février 1660, ce compositeur avait obtenu du roi le privilège de faire imprimer en tel lieu, ou par telles personnes ses œuvres pendant 9 ans.

Les derniers survivants de la famille Ballard, sont Christophe-Jean-François, né au commencement du XVIIIme siècle, qui obtint ses lettres-patentes de Louis XV en 1750, et décédé en 1765, puis Pierre-Robert-Christophe, son fils, qui obtint les mêmes lettres-patentes en 1763.

L'Art, science et pratique de pleine Musique et de l'institution musicale, très-utile, profitable et famılière. In-12°.

Le même imprima plusieurs autres traités de musique.

La veuve Ballard édita les chansons de Claude Lejeune, qui étaient également à 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 parties.

Pierre Ballard, successeur de la veuve, publia en 1607 un recueil renfermant vingt-sept chansons, trente-six canzonnettes italiennes, à 4, 5 et 6 voix, et sept motets latins, à 5, 6, 8 et 10 voix.

Cet imprimeur a été un des plus laborieux de la France, et c'est lui qui édita les chansons d'Antoine Boesset (maître de musique de la chambre du roi), de P. Guédron, de Denis Macé, de Chancy, d'Etienne Moulinié et de Fr. Richard (1607 à 1637).

Robert Ballard publia les airs à boire de Sicart (1666), Bénigne de Bacilly. Christophe Ballard est l'éditeur des chansons de Lambert (maître de la musique du roi), en 1689, et de plusieurs recueils fort intéressants.

Quant aux chansons à voix seule, le plus ancien recueil à notre connaissance, date de l'année 1551. Il est intitulé :

Livre d'airs de cours miz sur le luth, par Adrian Le Roy. 1 vol. in-4° oblong.

Cl. Micard publia en 1576 un *recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, tirées de divers auteurs et poëles, tant anciens que modernes*, etc., par Jehan Chardavoine.

Les caractères sont gravés et fondus par Robert Granjon, et ce volume est très rare. Il se trouve à la bibliothèque de feu Fétis.

Pierre et Christophe Ballard publièrent entre 1620 et 1703 un bon nombre de collections de chansons à une voix, et qui sont toutes d'une rareté extrême aujourd'hui.

Le genre en vogue était des chansons à boire, des chansons à danser, des chants de Noëls, des airs tendres.

Après, on a vu publier en France un grand nombre de recueils de chansons de caractères différents.

Nous faisons suivre quelques ouvrages publiés à Paris aux XVIme et XVIIme siècles, concernant la musique, qui sont d'une grande rareté et dont beaucoup se font remarquer par une belle typographie.

1541. *Briève et facile méthode pour apprendre à chanter en musique*, par Emery Bernard d'Orléans. Paris, Jehan Petit. In-8°.

On a publié en 1561 et 1570 d'autres éditions à Orléans et à Genève.

1550. *Livres de tabelature de Guiterne*, etc., par Guillaume Morlaye. Paris, Michel Fezendat. In-8°.

1550. Pierre Attaignant publia :

Quart livre contenant XXVJ. chansons musicales à troys parties à deux dessus et ung concordant. Le tout de la composition de Claude Gervais, sçavant musicien. In-4° oblong.

Gervais, né vers 1510, fut luthiste de la chambre de François Ir.

On ne connait pas l'année de sa mort.

1552-58. *Premier, second et troisième livres de tabalature de leut*, etc., composés par Maistre Gauillaume Morlaye et autres bons autheurs. Paris, Michel Fezendat. In-4° oblong.

1553 (4 novembre). *Quatre livre de tabalature de luth*, etc., par feu Maistre Albert de Rippe de Mantoue. Paris, Ad. Le Roy et Rob. Ballard. In-4° oblong.

1553. *Premier livre contenant XXVJ chansons en musique à quatre parties*, en deux volumes. Paris, chez la veuve de Pierre Attaignant.

Magnifique recueil très rare et peu connu.

1656. *Traité de musique*, etc., par De la Voye Mignot, géomètre français. Paris, in-4°.

1564. *Premier livre de tabelature de Luth*, par Vincent Bacfart. Paris, A. Le Roy et Robert Ballard. In 4°.

1565-87. *Airs et chansons, à 3, 4, 5 et 6 parties*, par Nicolas De la Grotte, valet de chambre et organiste du roi de France en 1587.

De la Grotte fut un des plus célèbres organistes et virtuose sur l'épinette de France.

1569-83. *Recueil de chansons à 4, 5 et 6 parties*. Paris, Adrien Le Roy et Rob. Ballard. 21 livres.

Il contient des morceaux de musique des plus grands maîtres de cette époque.

1572. *Mélanges de 148 chansons tant des vieux autheurs que des modernes, à 5 et à 8 parties, avec la préface de P. Rousard.* Paris, Le Roy et A. Ballard. In-4°.

1575. *Recueil de chansons, en mode de vaudevilles*, etc., par Jean Chardavoine. Paris, Claude Micard. In-16°.

1576. *Recueil des plus belles chansons modernes*, par le même. Paris, chez Cl. Micard.

1576. 38 *Airs mis en musique sur les poésies de P. Rousart et autres*, par Fabri-Marin Cacétain. Paris, A. Le Roy et R. Ballard.

1577. 43 *Chansons mises en musique à 4, 5 et 6 parties*, par Fr. Roussel. Paris, Ballard. In-8°.

1578. *Tablature de Mandorre,* par Pierre Brunet. Paris, chez Adrien Le Roy. In-4°.

1579. *Airs sur aulcunes poésies de Baïf,* etc., par Didier Le Blanc. Paris. In-8°.

1623. *Airs mis en tabalature de luth,* par Louis de Rigaud. Paris. In-4°.

1624. *Airs avec tabalature de luth,* par Ét. Moulinié. Paris. In-4°.

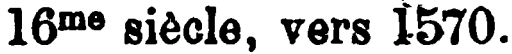
1635. *Airs de cour, à 4 parties*, par Chancy. Paris, Pierre Ballard.

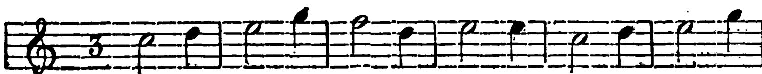
1650. *Les chansons pour danser et pour boire,* par De la Marre. Paris, Rob. Ballard. Petit in-8°.

Ouvrage très rare.

1699. *Recueil de chansons,* par Bénigne de Bacilly. In-8°.

Voici quelques chansons appartenant à la France :





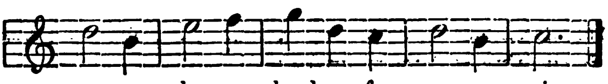
Vu qu'a-mour monstre ses for- ces pour me ren-dre
Puis-que les dou- ces a- mor-ces de son dard ble-



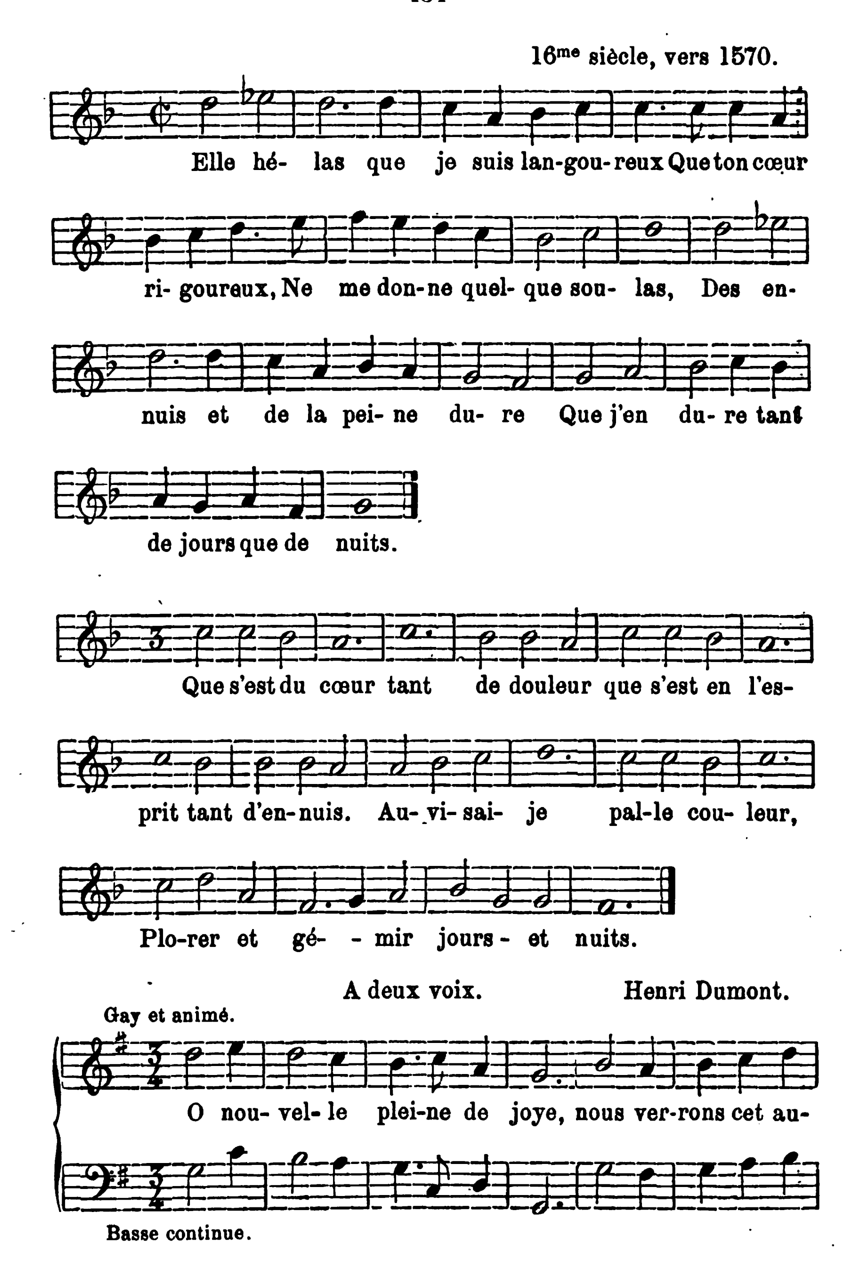
ser- vi- teur, Il faut que ma belle maî-tres-se met- te
cent mon cœur,



pei- ne de me gue- rir au lieu la dou- leur qui m'op-



pres-se de son dard me fe- ra mou- rir.


16me siècle, vers 1570.
Elle hé- las que je suis lan-gou-reux Que ton cœur
ri- goureux, Ne me don-ne quel- que sou- las, Des en-
nuis et de la pei- ne du- re Que j'en du- re tant
de jours que de nuits.
Que s'est du cœur tant de douleur que s'est en l'es-
prit tant d'en-nuis. Au-vi-sai- je pal-le cou- leur,
Plo-rer et gé- - mir jours - et nuits.
A deux voix.
Henri Dumont.
Gay et animé.
O nou- vel- le plei-ne de joye, nous ver-rons cet au-
Basse continue.


gus-te lieu, d'où l'homme ses plaintes en voye
jusqu'au trô-ne de son Dieu.
Henri Dumont.
Animé.
Ceux qui sans se fi- er à leur propre pru- den-
Basse continue.
ce, Prennent pour leur ap- puy la di- vi- ne bon-
1°
2°
té ; té ; Font de tous leurs malheurs tri-om-


pher leur con- stan-ce, Et le Mont de Si- on a moins
1°
2°
de fer-me- té. té.
Sçavez-vous bien pourquoy il est morne? Corne, Mais je dis sans
bornes, Me-na- ce son front, Plus grandes, Li- cornes Jamais
n'en au- ront : Ce pau-vre hè-re, Se ver- ra pè- re
D'enfants que maint blon-din es- pè- re Fai-re; Ma foy telle af-
fai- re Fa-che-roit le plus ré- jou- i ; Ouy, Par la mor-
dien-ne, Ver-tu- dien- ne, Ouy.


Tir-cis voy- ant que sa ber- gè- re Le fai-soit
mou- rir de lan- gueur, Et que, quoy qu'il fit pour luy
plaire, Il ne pou-voit tou- cher son cœur : Un jour il
dit à l'In-hu- mai- ne, Qu'il é-toit las de souf-frir nuit et
jour, Qu'à la ser- vir on a- voit trop de peine, Qu'il aimoit
mieux re- non- cer à l'a- mour.
Quand on trou- ve de mauvais vin, On ne fait jamais bon-
ne chè- re, Tout le res- te fut- il di- vin, Un re-pas
ne peut, ja- mais plai- re ; Mais aus-si, quand le vin est
bon, U- ne crou- te vaut un jam- bon.


Je ne suis né ny roy ny prin-ce, Je n'ay ny
vil- le ny pro- vin- ce, Ny presque rien de ce qu'ils
ont : Et je suis plus con-tent peut- ê- tre : Je ne suis
pas tout ce qu'ils sont, Mais, je suis ce qu'ils veu-lent ê- tre.
Vous a- vez de l'effronte- rie, De me par- ler si
li- bre- ment, Nous n'enten- dons point rail-le- rie,
Sur tout, quand on par- le d'A- mant : A di- re vray,
dans ce ren- con-tre, Il y a du pour et du con-tre.
Bel- le Cli- mène, Sans faire tant la vai-ne, Belle Cli-
mè- ne Pre- nez moy pour a- mant : Un petit homme Ai-


me tout ainsi comme, Un petit homme, Aime tout comme un grand
Pour é- tein- dre la flâme, Que le cru- el a- mour Al-
lu- me dans ton â-me, Et la nuit et le jour : A-
my, je te con- seille, De fai-re comme nous, Prend du jus
de la treil-le, Le re-mède est bien doux.
I- ris vous ê- tes mal-heu- reu- se, Dans vos dif-
fé-ren- tes a- mours : Car l'un vous traite de trom-
peu-se, Et l'au- tre vous gron- de tou- jours.
La Ber- gè- re Cé- li- mè- ne, Dans nos bois s'en
va chan- tant : Dieux ! que l'on souf- fre de pei- ne,


Quand on aime un in- con- stant ! S'il a pû rom-pre sa
chaî-ne, Puis-je pas en faire au- tant?
Trop heu- reux qui boit sans ces- se, Dans un pai- si-
ble sé- jour ! Plus heu- reux qui boit le jour, Et
qui la nuit peut, en- flâ- mé d'a- mour, A sa Maî-
tres- se fai- re sa cour !
Ne fais plus tant la sé- vè- re ; L'autre jour a-
vec Co- lin, Je t'ay vûë dans le jar- din, Je l'iray dire
à ta mè- re : Ah ! Ro- bin, tay-toy, J'en sçais bien,
j'en sçais bien, J'en connois bien d'autres qui font comme moy.



X.

Les Cantiques français.

Les cantiques sont d'un ancien usage, et ce sont principalement des chants religieux d'action et de grâces.

Les Hébreux chantaient des cantiques avec des chœurs et accompagnement de danses.

Il y a des cantiques spirituels, militaires, modernes, etc., et la plupart sont destinés à être chantés à la louange de Dieu, des Saints et pour le triomphe de l'église.

Aujourd'hui encore on chante des cantiques dans les processions, dans les institutions religieuses et dans les congrégations laïques.

En France, à en juger par les nombreuses publications de ce genre de musique, les cantiques ont eu une grande vogue déjà en 1586.

Le lecteur en jugera par la nomenclature des ouvrages publiés en France depuis 1586.

Rien de plus difficile que de connaître les auteurs de la musique des anciennes chansons, car dans la plupart des éditions on ne donne ni l'auteur des paroles ni celui de la musique.

Cependant, dans ce recueil, *Opuscules sacrés et lyriques,* Paris, 1772, il y a des chansons des musiciens les plus habiles du siècle dernier, Clavis, Dupuy, Leemans, maîtres de chapelle de l'insigne église Abbatiale Saint-Sernin de Toulouse, et Clerambault.

On remarquera que plusieurs chansons se distinguent par un rhythme vif, original, et une mélodie fraîche qu'aucun artiste rougirait de signer de son nom.

On remarquera encore que beaucoup d'anciennes chansons ont une analogie frappante avec bien de chansons modernes.

Au sujet des cantiques on lit dans *l'Encyclopédie des sciences*, par Diderot et d'Alembert :

« Les cantiques sont des discours ou paroles que l'on chante en l'honneur de la divinité.

» Les premiers et les plus anciens cantiques furent composés en mémoire de quelques événements mémorables et doivent être comptés entre les premiers monumens historiques.

» Le genre humain s'étant multiplié, dit un auteur moderne, et Dieu ayant fait éclater sa puissance en faveur du juste contre l'injuste, les peuples reconnaissans immortalisèrent le bienfait par des chants, qu'une religieuse tradition fit passer à la postérité.

» C'est delà que viennent les cantiques de Moyse, de Debora, de Judith, ceux de David et des Prophètes.

» Les anciens donnoient le nom de cantique à certains monologues passionnés et touchants de leurs tragédies, qu'on chantoit sur le mode hypodorien et hypoghrugien, comme nous l'apprend Arisdote au XJX de ses problèmes, à-peu-près comme certains monologues qui, dans quelques tragédies de Corneille sont en stances de vers irriguliers, et qu'on auroit pû mettre en musique. »

Nous extrayons encore d'un livre de chansons au sujet des cantiques :

« Il n'est point de peuple qui n'ait compris le fruit qu'on peut retirer des cantiques. Chaque religion, chaque secte a les siens particuliers. Les Hérétiques en ont composé pour leur prosélites, afin que trouvant dans leurs temples le poison qu'ils brûloient de verser dans leurs cœurs crédules ou corrompus, ils ne cherchassent pas dans les chants des catholiques, des dogmes dont la connoissance auroit pu les engager à se réunir à eux. C'est cette réflexion qui introduisit le détestable usage des chansons : nous voyons encore aujourd'hui un cœur jaloux d'en conquérir un autre, inspirer par les chants, le feu coupable qu'il désire partager avec l'objet de ses vœux.

» Il faut remarquer que beaucoup des cantiques dont nous donnons ici l'extrait, n'étoient pas aussi ridicules dans le tems qu'ils le paroissent aujourd'hui : la plûpart ont été faits pour être opposés à de mauvaises chansons. M. de Fenelon en particulier en a composé plusieurs dans ce dessein. Il faut encore ajouter qu'on ne connoît plus les airs sur lesquels ils ont été faits : des éditeurs les ont adaptés à d autres

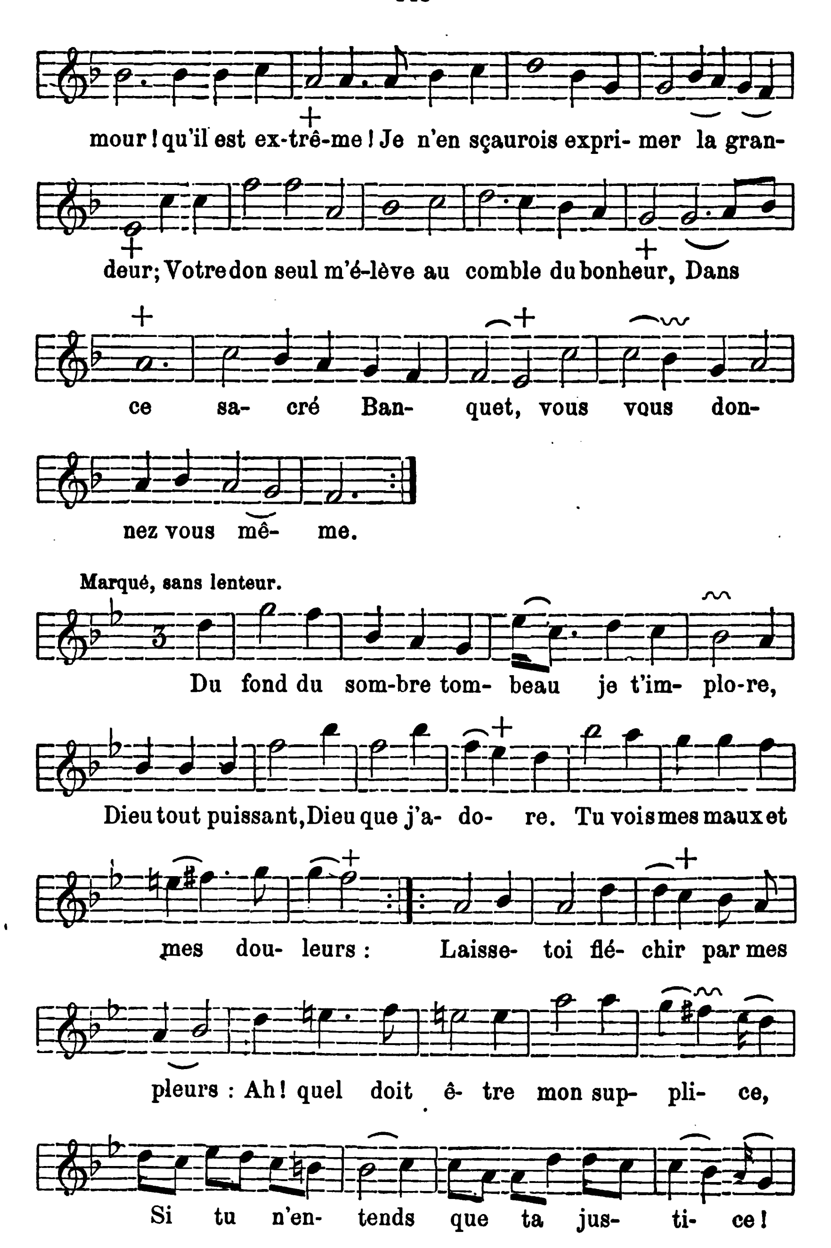
airs suivant leur caprice, et les ont rendus par-là ridicules. C'est ce qui nous engage de répéter ce que nous avons déjà dit dans nos éditions précédentes. En général, le plus grand défaut de ceux qui font des cantiques, est de ne pas assez consulter le chant. On trouve ce défaut dans ceux même qui ont paru pour la première fois. »

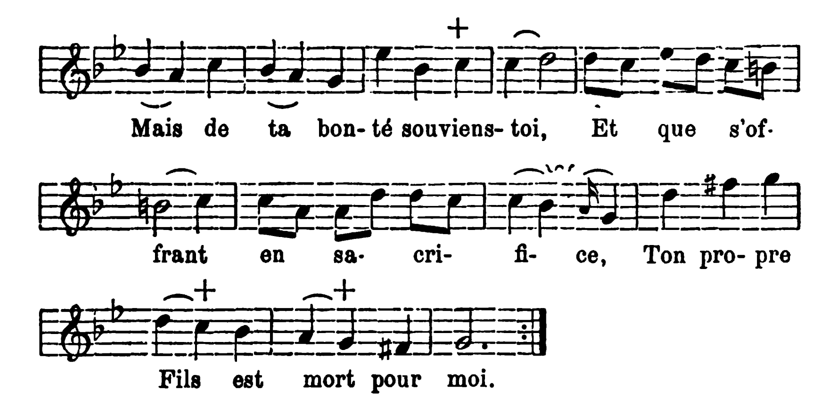
Nous faisons suivre quelques cantiques, extraits d'anciens livres, et qui appartiennent à différentes époques :




Gracieux et léger.
Bé- nis- sons à ja- mais Le Dieu qui nous é-
clai- re : Bé-nis- sons à ja- mais Ses lois et ses bien-
Fin.
faits. Sa gra- ce sa- lu- tai- re Dis- si- pe nos er-
reurs, Et comble de ses faveurs Nos es- prits et nos cœurs. Bénis-
sons, etc. Un Dieu qui nous ai- me De cet a-mour ex-
trême : Un Dieu qui nous ai- me A droit à notre a- mour.
Bé-nis-sons, etc. Gar- dons sa Loi sainte, Sans lui don-ner la
moindre at-teinte; Gar-dons sa Loi sainte : Aimons-le, aimons-le à
no- tre tour. Bé-nis- sons, etc.


Louré.
Viens dans mon cœur, Cé-les- te Pu- deur! Du vrai bon-
heur, Source in- é- pui- sa- ble. Viens dans mon cœur, Cé-
les- te Pu- deur! Fi- xer ton rè- gne aima- ble. Que
Fin.
tu me plais Par tes saints at-traits! La foi, l'espé-
ran-ce, L'a- mour, la paix, En ré- com-pen-se De
ta dé- cen-ce, Te suit, à ja- mais. Viens dans mon,
Lent.
Di- vin Agneau, qui sur l'Au- tel, Vous im- mo-
lez pour un cou- pable, Et qui dai- gnez à vo-tre ta-
ble In- vi- ter l'in- di- gne mor- tel! Ah! quel a-


mour ! qu'il est ex-trê-me ! Je n'en sçaurois expri- mer la gran-
deur; Votre don seul m'é-lève au comble du bonheur, Dans
ce sa- cré Ban- quet, vous vous don-
nez vous mê- me.
Marqué, sans lenteur.
Du fond du som-bre tom- beau je t'im- plo-re,
Dieu tout puissant, Dieu que j'a- do- re. Tu vois mes maux et
mes dou- leurs : Laisse- toi flé- chir par mes
pleurs : Ah ! quel doit ê- tre mon sup- pli- ce,
Si tu n'en- tends que ta jus- ti- ce !



Voici maintenant les titres des différents recueils de cantiques publiés en France :

Les cantiques, du sieur de Maisonfleur, gentil-homme français.

Recueil excellent et plein de piété, auquel de nouveau ont été ajoutés en cette dernière édition plusieurs opuscules spirituels recueillis de divers auteurs. Paris, Guillaume Auuray, 1586, in-12° de 362 pag.

Chansons spirituelles et dévotes sur toutes les principales fêtes de l'année et les autres divers sujets, composées par Guil. et Claude Bachet frères. Lyon, J. Lautret, 1618, in-12°.

La pieuse Alouette avec son tirelire ou *Recueil de chansons spirituelles,* donné au public par Jean Veruliet, avec les airs. Valenciennes, J. Veruliet, 1619, 2 part. in-8°.

Cantiques spirituels, par le P. Deshayes, jésuite, sur les airs les plus connus. In-12°, vers l'an 1630.

Cantiques du Pirennée d'Eu, par Denis Macé, musicien de la chambre du roi. (Vers 1640.)

Cantiques spirituels pour abolir dans le monde les chansons profanes et déshonnêtes. Rouen, G. Machuel, 1655, 1 vol. petit in-12° de 24 pages.

Cantiques sur les prières du chrétien. Paris, Robert Ballard, 1660, petit in-12° de 24 pages.

Cantiques spirituels. Paris, Et. Pépingué, 1660, in-16°, 32 pages.

Les O qui se chantent aux Advents, traduit en vers français, et mis en musique, en forme de chant de Noëls. Paris, Christ. Ballard, 1673, in-12°.

OEuvres spirituelles en vers français, par M. l'abbé d'Heauville, où sont contenus les devoirs du chrétien et l'histoire des mystères de N. S. J. C. et de la Sainte Vierge, en forme de cantiques pour le temps de l'Advent. Nanci, in-12°, de 382 pages ; l'approbation est de 1673.

Cantiques spirituels sur tous les exercices du chrétien, qui se chantent aux Missions. Paris, J. Delaize de Bresche, 1677, in-12°, de 24 pages.

Cantiques spirituels de l'amour divin, pour l'instruction et la consolation des ames dévotes, composés par un Père de la Compagnie de Jésus (le père Surin). Edition revue, corrigée et augmentée de plusieurs cantiques, (dont plusieurs sont du père Martial de Brie, capucin), appropriés aux trois vies, purgative, illuminative et unitive. Paris, Réné Guignard, 1677, in-8°, de 416 pages.

Cantique de l'ame dévote, divisé en XII livres, où l'on représente d'une manière nette et facile les principaux mystères de la foi, et les principales vertus de la religion chrétienne, accommodez à des airs vulgaires, par un écclesiastique habitué dans le diocèse de Marseille. Marseille, P. Garcin, 1678, in-12°, 542 pages.

Cantiques sur les mystères de la foi et de l'année, sur les actions de la journée, sur quelques autres vérités du christianisme, et quelques autres à l'honneur des saints. Au Puy, P. et G. De la Garde, 1683, petit in-12°, de 84 pages.

Cantiques sur les mystères de notre Seigneur pour tous les temps, par l'abbé d'Heauville. Avec des airs faits exprès. 1684.

Cantiques spirituels pour toutes les grandes fêtes de l'année et pour tous les états de la vie chrétienne. Seconde édition, par le R. P. J. Crasset, de la compagnie de Jésus. Paris, Urbain Coustelier, 1689, in-12°, de 218 pages.

Hymnes et proses de l'église, nouvellement mises en français, qui se peuvent chanter sur le chant des latines. Orléans, F. Boyer ; et Paris, D. Horthemels, 1693, 1 vol. in-12°, de 100 pages.

Noëls nouveaux sur les chants anciens, pàr M. Pierre Bonjan, prêtre Parisien. Paris, veuve Mercier, 1695, petit in-8°, de 72 pages.

Cantiques sur les principales obligations du christianisme, notés sur des airs spirituels. A l'usage des missions des Frères Prêcheurs. Paris, Edme Couterot, 1697, 1 vol. in-12°, de 60 pages.

Paraphrases sur les sept psaumes de pénitence, avec quelques autres cantiques. Angers, P. Yvain, 1697, in-12°, de 24 pages.

Cantiques spirituels sur les principaux mystères de notre religion, avec les sept psaumes de la pénitence, paraphrasés pour les missions et les catéchismes. Paris, J. de Nully, 1699, in-12°, 72 pages.

XI.

Vers adressés à des artistes-musiciens.

A Colin Muset, ménestrel français, qui jouait plusieurs instruments.

Il chante avec flûte ou trompette,
Guitare, harpe, flageolet,
Grande corne, petit cornet,
Tambourin, violon, clochette,
Il fait la basse et le fausset,
Il inventa vielle et musette ;
Pour la manivel ou l'archet
Nul n'égale *Colin Muset.*

Muset vivait au XIIIme siècle et fut à la fois poëte et musicien.

A Mme Trial.

De vos talens le charme nous entraîne,
A votre cœur même hommage est rendu,
Qui vous entend peut croire à la sirène,
Qui vous connoît doit croire à la vertu.

A Favart, de la Comédie-Italienne.

Qui mieux que toi, cher *Favart*, se signale
Par des succès plus nombreux, plus constans?
Chaque saison pour ta muse est égale ;
Elle produit, et sait plaire en tout temps.
En vain il gèle
Ta *Fée Urgèle* (1),
De ses ardeurs
Embrase tous les cœurs.

(1) Duchesne publia le poëme de cette pièce, jouée à la cour le 26 octobre 1765, et à Paris le 4 décembre suivant.

A Mlle Mandeville, des Italiens.

Dans la lice brillante,
Agathe, (1) où tu parois,
Tes rapides succès
Ont passé notre attente.
Fut-il jamais
De plus heureux essais !
On te voit, on t'adore
Il semble une fleur que l'amour
Auroit pris soin de faire éclore,
D'une si belle aurore,
Qu'il doit noitre un beau jour !

S. de B....

Epitre à Mlle Durancy, de l'Opéra.

Que de nos cœurs tu te rends bien maîtresse !
Eh ! qui pourroit résister ?
Voix, attitude, geste, en toi tout intéresse ;
Tes sons brillans viennent nous transporter.
Mais à voir ton jeu vrai; ton jeu plein de finesse,
On dit : de ses talens le moindre est de chanter.

. . . .

Tes talens, tes appas n'ont rien que d'enchanteur :
Au théâtre on t'admire, à la ville on t'adore.

Vers à M. Legros, nouvelle haute-contre de l'Opéra.

Qu'entends-je ! Est-ce un mortel qui rend de si beaux sons ?
Quels accens ! quels éclats ? grands Dieux, quelle merveille !
Depuis si longtemps à mon oreille
Est si peu faite à ces sublimes sons,
Que je doute encore si je veille
Mais c'est lui, je le reconnois ;
Touché de notre peine extrême,
Quitte exprès le séjour des Dieux,
Se rend visible, et vient dans ces beaux lieux,
Sous les traits de *Legros* nous enchanter lui-même.
Mais c'est lui, je le reconnois.

(1) Rôle qu'elle joue dans *le Sorcier*.

A Mlle Caroline, par un enfant après l'avoir vue jouer la comédie et danser un menuet.

Des roses que l'amour fait éclore et qu'il donne
Pour rendre hommage aux vrais talens,
Aux grâces, aux attraits brillans,
Qui mieux que vous, mérite la couronne?
Cet enfant semble dire, en vous offrant des fleurs,
Qu'il tient de vous sa puissance suprême.
Oui, c'est l'amour, sous cet heureux emblême,
Qui pour tribut vous donne tous les cœurs.
Agréez cette offrande, elle est votre partage;
Qui fait naître l'amour, doit être son soutien :
Caressez-le, ne craignez rien;
Il n'a point de bandeau, lorsqu'il vous rend hommage.

Juillet 1758. GUERIN DE FRÉMICOURT.

A Herbain (Chevalier d') capitaine de l'armée française, mort en 1769.

Quelle musique plus aride,
Et quel poëme plus commun,
Pauvre *d'Herbain!* pauvre *Bastide!*
Vos deux talents n'en font pas un.

(A la suite de la représentation de son opéra : *Les deux talents*, joué le 10 août 1763.)

A Mlle Beaumesnil, pensionnaire du roi, auteur de la musique de l'acte de TIBULLE, *représenté à Versailles devant LL. MM.*

Elève d'Apollon, et d'Euterpe émule
Permets que j'applaudisse à tes heureux efforts,
Les vers harmonieux que soupiroit Tibulle
Viennent d'être embellis par tes touchans accords :
Ils doivent leur triomphe au pouvoir de ta lyre,
Par un double talent tu captives nos cœurs.
D'un art si merveilleux étends la vaste empire.
Dans un nouveau sentier que tu couvres de fleurs.

15 mars 1784. Par M. MOLINE.

A Gluck, célèbre compositeur, mort en 1787.

Il arriva, précédé de son nom,
Il arriva le jongleur de Bohême :
Sur les débris d'un superbe poëme,
Il fit beugler Achille, Agamemnon
Il fit hurler la reine Clytemnestre,
Il fit ronfler l'infatigable orchestre;
Du coin du roi les antiques dormeurs,
Se sont émus à ses longues clameurs,
Et le parterre éveillé d'un long somme
Dans un grand bruit crut voir l'art d'un grand homme.

MARMONTEL.

Autre :

De l'art d'aller au cœur par des accords touchants,
Nul autre mieux que lui n'a montré la puissance,
Et de tous ses rivaux, c'est le seul dont les chants
Ayent charmé son pays, l'Italie et la France.

Sous le portrait de ce musicien.

Autre :

Je fais, Monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie,
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas,
Sur le genre de l'harmonie
Qui convient à nos opéras :
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Armé d'une plume hardie,
Quand vous traitez du haut au bas
Le vengeur de la mélodie,
Vous avez l'air d'un fier-à-bras;
Et je trouve que vos débats
Passent, ma foi! la raillerie,
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Votre style est plein d'embarras;
De vos stances, la litanie
Sur leurs talens, votre fatras
Sont une vaine rapsodie,
Un orgueilleux galimatias,
Une franche pédanterie;
Et tout cela n'empêche pas
Que son *Armide* ne m'ennuie.

Le fameux *Gluck*, qui dans vos bras
Humblement se jette et vous prie,
Avec ses tours si délicats,
De faire valoir son génie,
Mérite sans doute le pas
Sur les Amphions d'Ausonie.
Mais tous cela n'empêche pas
Que son *Armide* ne m'ennuie.

La Harpe.

Autre. (Réponse aux strophes précédentes) :

J'ai toujours assez fait de cas
D'une savante symphonie
D'où résultoit une harmonie
Sans efforts et sans embarras.
De ses instrumens haut et bas,
Lorsque chacun fait sa partie,
L'ensemble ne me déplaît pas,
Mais, ma foi ! *La Harpe* m'ennuie.

Chacun a son goût ici-bas,
J'aime *Gluck* et son beau génie
Et la céleste mélodie
Qu'on entend à ses opéras.
De vos Amphions d'Ausonie
La période et ses fatras
Pour mon oreille ont peu d'appas,
Et surtout *La Harpe* m'ennuie.

Suard.

Autre :

Un talent, un talent suprême
N'est jamais jugé mieux que par le talent même,
Contre *Alceste* quelqu'un s'exprimant avec fiel,
De ce bel opéra contestait l'excellence,
Et l'assurait tombé, pour comble d'ignorance,
Sacchini s'écria : *Tombé! Tombé dou ciel.* (1)

Epitaphe de Gluck.

Ci git un homme de génie,
Et dont le talent enchanteur
Nous a fait sentir l'harmonie
Qui de l'oreille passe au cœur :
Cher à la savante Ausonie ;
Couvert de lauriers et de fleurs,
Ce chantre de la Germanie
Fera long-tems couler nos pleurs.
De Sancy.

Autre :

Muses, préparez-lui votre plus riche offrande ;
Placez son nom fameux entre les plus grands noms.
Rien ne peut plus faner l'immortalité guirlande
Dont nous le couronnons.

A Duni.

Egide Duni se fixa définitivement à Paris, après le succès de dix-huit opéras.

Dans le poëme sur la musique par Marmontel on lit ces vers :

Qu'ai-je besoin de me prostituer?
Pour mes amis j'aurai beau me tuer,
Il me feraient languir dans les ténèbres.
Je ne veux que des hommes célèbres,

(1) Mot de Sacchini.

Dont la livrée au moins puisse honorer
L'homme inconnu qui veut se décorer.
Voilà *Duni* qui s'élève et qui perce;
Adieu, je romps avec vous tout commerce,
Et c'est *Duni* que je vais adorer.

Le bon *Duni*, sous l'œil de la déesse,
De notre langue essayait la souplesse,
Marquait le nombre, et voulait à nos vers
En imprimer les mouvemens divers;
Essai nouveau, tentative hardie,
Dont *Rousseau* même avait désespéré;
Et le moyen que d'un pas assuré
Marche en cadence un vers sans prosodie?
Duni s'écoute; il cherche, il étudie
Le mouvement dans un son passager,
Et de son chant l'exacte mélodie
Fixe des mots le caprice léger.
. . . .
Duni faisait un chant pur et facile;
Trigaud disait : Le bonhomme est docile.
Tout allait bien. L'élégant *Monsigny*,
Plus gracieux, plus français que *Duni*,
Voit tous les jours la muse lui sourire.
A ces calculs le hardi *Philidor*,
Ayant soumis les cordes de la lyre,
A l'harmonie se donner essor.
Bientôt *Grétry*, plus adroit et plus sage,
Dans notre langue un peu novice encor,
Par des succès en fait l'apprentissage.
De son orchestre un feu divin jaillit,
Grâce et beauté dans son chant se déploie
En l'écoutant la muse tressaillit,
En l'admirant Dieu pleura de joie.

Trigaud, témoin d'un succès éclatant,
D'un air accort s'adresse au débutant.
Ah! lui dit-il, vous venez d'Italie.

Voilà du chant ; le chant est ma folie,
Rien n'est si beau, je l'ai dit à *Duni*,
Qu'un dessin pur, élégant et fini.
. . . .
Le vieux *Rameau* n'était pas sans génie :
Il envoyait chez moi son harmonie,
Ses airs de danse ; et moi pour l'obliger,
Je voulais bien par-fois les corriger.

A M[lles] Caroline et Sophie Descartins, après un duo de harpe à leur 4me concert à Bordeaux.

Que de grâces, que de talens !
Est-ce Apollon ou Polymnie,
Qui par une secrette magie,
Animent ces deux instrumens ?
Non, c'est vous, *Descartins*, couple charmant et rare,
Vous qui réunissez tant de goût, tant d'attraits.
Ah ! que jamais le sort ne vous sépare,
Pour que nos plaisirs soient parfaits.

PERRY, trésorier de l'office du Musée de Bordeaux.

A M[lle] Laguerre, artiste de l'Opéra.

Vous chantez comme une Syrène,
Vouz buvez autant que Silène,
Et vous aimez mieux que Cypris ;
Des plaisirs vous êtes la reine :
Partout vous remportez le prix.
A la table et sur la scène.

Madrigal composé lorsqu'elle jouait étant ivre dans *Iphygénie en Tauride*, le ... Janvier 1781.

Vers sur les disputes musicales des partisans de Rameau, Gluck et Piccinni.

Oui, par malheur, voilà comme
De ce trio qu'on renomme,
On veut nous prouver qu'en somme
Un seul membre a de bons droits.

Ventre bleu ! Cela m'assomme ;
Partageons plutôt la pomme ;
Pourquoi ne voir qu'un grand homme.

A Mlle Le Vasseur (Rosalie), artiste de l'Académie royale de Musique.

O toi ! de la Scène Lyrique
Et le soutien et l'ornement ;
Toi, dont la voix, par son accent magique,
Prête si bien au sentiment
Ce charme qui se communique ;
Toi, dont l'art de tout peindre et le goût enchanteur,
Dans la seule bonté du cœur,
Trouvent leurs forces naturelles ;
Fille de l'amitié, célèbre *le Vasseur*,
Pour cueillir les palmes nouvelles,
Tu viens donc de quitter la Ville pour la Cour ?...
Tout soupire après ton retour.

A Mlle Adeline, artiste de la Comédie-Italienne en 1778.

Qui parle d'un souris malin,
De petits pieds, de taille fine,
D'un air doux, quoiqu'un peu mutin,
Celui-là parle d'*Adeline*.
En scène, en ville, ah qu'elle est bien !
Il faut l'aimer, ou n'aimer rien.

J'ignore encore si tendre ou non,
Elle sent bien ce qu'elle inspire ;
Je lui connois un œil fripon ;
Quant au cœur, je ne sais qu'en dire ;
Mais, tendre ou non, je sais fort bien
Qu'il faut l'aimer, ou n'aimer rien.

A Mlle Marie Guimard, danseuse française du siècle dernier.

Guimard en tout n'est qu'artifice
Et par dedans et par dehors ;
Otez-lui le fard et le vice,
Elle n'a plus âme ni corps.

Je vais vous tracer son esquisse
Et vous la peindrai dans son beau.
Elle a la taille de fuseau,
Les os plus pointus qu'un squelette,
Le teint de couleur de noisette,
Et l'œil percé comme un pourceau.
. . . .
. . . .
Sa peau n'est qu'un sec parchemin
Plus raboteux que du chagrin.
. . . .
Jambe taillée en échalas,
Le genou gros sans être gras;
Tout son corps n'est qu'une salière.

A Grétry.

Quels sons mélodieux sur nos rivages,
Des oiseaux d'alentour suspendre les ramages,
Et remplissant au loin les airs?
Qui peut, comme Apollon, toucher ainsi la lyre?
Quel mortel!... c'est un Dieu, c'est un Dieu qui l'inspire,
Du Dieu qui dicte nos concerts.

Par un citoyen de Liége.

Autre :

Avec raison à *Grétry*
Vous accordez la couronne ;
Mais à présent je soupçonne
D'où vient votre amour pour lui.
Le public, qui l'encourage,
Sait lui rendre un juste hommage ;
Mais votre muse, je gage,
Lui doit plus d'une leçon :
On voit bien, sur ma parole,
Que vous suivez son école;
Car vous jouez bien le rôle
De l'*Ami de la maison.*

Extrait de la pièce : *Mme Favart,* de Moreau et Dumolard.

Autre :

De la nature, enfant gâté,
Des plus beaux dons elle t'a fait largesses;
Grétry, tu sais répandre la richesse
Dans le sein de la pauvreté.

Au sujet de la pièce: *L'Embarras des richesses*, opéra joué en 1782.

Sur l'immortel Grétry.

Grétry sait arranger les mots comme les sons;
Composer un discours comme une symphonie,
Et par l'heureux emploi de ces précieux dons
Hausser doublement son illustre patrie.

De cet autre *Arion*, de ce nouvel Orphée,
Liége fut le berceau
Naples fut le lycée,
Paris est le théâtre et sera son tombeau.

Impromptu sur un faux bruit de la mort de Grétry.

Arrivé près des sombres bords,
Déjà *Grétry* touchoit à la barque fatale;
Quand soudain la troupe infernale
Accourt au bruit de ses accords.
Mais Caron s'écria, dans sa fureur brutale :
Que viens tu faire chez les morts?
Rival d'Orphée, il devroit te suffire
De soumettre la terre à tes enchantemens;
Retire-toi; s'ils entendoient ta lyre,
Ces malheureux oublieroient leurs tourmens.

AUGUSTIN-BENOIT REGNIER.

XII.

Voici quelques détails quant aux représentations théâtrales de 1772, extraits d'une revue du temps :

Le Fermier cru sourd, de Martini.

La pièce a été tellement huée depuis le commencement jusqu'à la fin, que personne n'a pu l'entendre, et personne ne l'a regretté, tant l'échantillon en a paru plat.

La musique, moins mauvaise, n'avait rien d'assez saillant qui pût compenser le dégout général. Mme la duchesse de Bourbon y assistait.

Adèle de Ponthieu, de De la Borde et Bertin, donné en 1772.

De tant de choses il ne reste donc à louer que les habillemens et les ballets : les uns sont riches et galans; à l'égard des autres nos éloges ne peuvent tomber que sur l'exécution, nous avons dit que les symphonies étoient sans agrément et des plus médiocres.

La musique est si barroque que le chanteur n'y trouve rien à exprimer. Mlle Arnould, qui a un talent décidé, a été obligée de s'en tenir aux attitudes et à faire les beaux bras, son rôle n'étant susceptible d'aucune action, et Legros n'a pu nous dédommager dans un chant où il ne se trouve rien pour le faire valoir, et où il est obligé de gâter sa voix pour la plus forcer. C'est ce qui a fait dire à Mlle Arnould que M. De la Borde avait fait présent au sieur Legros d'*une charge de juré-crieur*.

Pour ramener le public que cette nouveauté avait écarté de l'Opéra, il a fallu avoir recours au grand remède : on a remis *Castor et Pollux*. Le seul changement qu'on y a fait consiste en d'autres décorations, mais mal faites, et qui ne valent guères mieux que les anciennes.

Mlle Guimard, outre sa salle de comédie à Pantin, lieu de sa maison de plaisance, en a fait construire une dans sa maison de Paris, appellée *le Palais de Terpsichore*. L'ouverture en est faite le 8 décembre 1772, malgré les efforts de M. l'Archevêque. (1)

On y a représenté une farce en pantomime, intitulée *Pygmalion*. La salle a paru de la plus grande élégance; c'est en petit celle de Versailles.

L'assemblée était charmante par la quantité de courtisanes de la plus jolie figure et radieux de diamants.

(1) Pour contenter ce prélat on a supprimé la pièce de : *La Vérité dans le vin*.

En hommes, la compagnie était très bien composée ; beaucoup de jeunes seigneurs de distinction et d'amateurs d'un goût éclairé; deux princesses de sang s'y sont trouvées. Le duc de Chartres y a paru à découvert, et le comte de la Marche en loge grillée.

Cet événement a longtemps fait la conversation de Paris, la seule ville du monde où l'on voie ainsi une actrice trancher du souverain et avoir une troupe de comédiens à ses ordres.

XIII.

1773. — Depuis cette année, Gossec dirigea pendant quatre ans les fameux concerts spirituels.

Plus tard, ce maître fit le plan d'une école royale de chant, qui précéda le Conservatoire de musique, fondé en 1784 par de Breteuil.

Pascal Taskin, de Namur, inventa les clavecins en peau de buffle.

Le *Journal de musique* (1773, N° 5), publia la dissertation suivante de Touflaut, chanoine :

Lettre sur les claviers en peau de buffle, inventés par M. Pascal Taskin.

Taskin naquit à Liége, vers 1732, et décéda à Paris, en 1793.

11 janvier. *Le bon fils*, en 1 acte, de Devaux et Philidor.

Cet opéra n'obtint aucun succès.

Cette pièce offre des tableaux naïfs et intéressants. La musique ajoute à la réputation de Philidor; elle est de génie et d'un style mâle et pleine d'expression. Les chants en sont variés, les motifs bien choisis et traités avec beaucoup d'art et d'effets d'orchestre.

La musique est si savante que plusieurs chanteurs n'ont pu l'exécuter, et que l'auteur y a fait des changements.

On représenta cette pièce plus tard, mais la musique n'a pu compenser les nombreux défauts du poëme, publié chez Duchesne.

Antoine Masson, ou *le bon fils*, est la seconde nouveauté, qui n'a pas essayé une chûte aussi complète que *le Fermier cru sourd*, mais la méritoit fort malgré la musique de Philidor.

L'abbé Le Monier, traducteur de Terence; il est chapelain de la Ste. Chapelle et par cette raison à la tête des paroles, il a substitué le nom étranger de Devaux. Mais il étoit si parfaitement connu pour l'auteur qu'il a été question de lui ôter son bénéfice. *(Chronique du temps.)*

On a donné cette année aux Italiens une mauvaise parodie d'*Ernelinde*, de Philidor, qui n'a eu aucun succès; le temps des parodies est passé. *(Chronique du temps.)*

26 janvier. A l'Opéra : Reprise de *Castor et Pollux*. Le succès est assuré par la musique et par la beauté du spectacle.

Artistes : Mlles Arnould, Duplant, Larrivée, Châteauneuf, MM. Legros, Durand, Muguet, Beauvalet, Cassagnade.

Mlle Beaumesnil remplace souvent Mlle Arnould.

Mlle Rosalie a chanté les petits airs en l'absence de Mme Larrivée, et Mlle Durancy chante le rôle de Phebé, en remplacement de Mlle Duplant.

Les ballets sont de la composition de Dauberval, Vestris et Gardel.

Les premiers talents ont tous concourru avec zèle à la belle exécution de ce grand et superbe spectacle. *(Chronique du temps.)*

Cet opéra est remis avec de nouveaux décors et costumes, et il a été reçu avec la même impression que par le passé. On a pris cette fois-ci des mesures pour empêcher que la foule ne fut trop grande au parterre pour éviter les tristes scènes arrivées à la dernière reprise.

... janvier. Mlle Heinel, l'excellente danseuse, quitte l'Opéra, pour se fixer à Londres.

Reprise à l'Opéra de : *la Reine de Golconde*, qui n'attire pas une grande quantité de spectateurs.

9 février. Début aux Italiens de Ph. Thomas Ménier, dans *le Huron*, qu'il continua dans *Sylvain* et dans *le Déserteur*.

Sa voix de basse-taille mordante et sa physionomie agréable, lui assurèrent une brillante carrière, mais la paresse et la débauche ont mis obstacle aux développements de ses moyens naturels.

18. A la Comédie-Française : *Le centenaire de Molière*.

Le 17 février on avait déjà joué à ce théâtre *l'Assemblée*, avec l'Apothéose de Molière, ballet héroïque de l'abbé De Schosne.

Van Hecke, de l'Académie royale de musique, a inventé depuis peu une guitare, qui présente à-peu-près la forme d'un luth, a le dos de l'épaisseur de la guitare ordinaire, avec cette différence, qu'il est convexe, et n'admet point de côtés touchants capables de blesser la poitrine. 12 cordes qui font en tout trois octaves et demie, composent cet instrument.

On en trouve la description complète dans le *Journal encyclopédique* du mois de février 1773.

Van Hecke appartient probablement à la Belgique.

Cet artiste publia une *méthode de violon*, à Paris, chez Frère.

Dans sa livraison de février, le *Mercure de France* a inséré une lettre du chevalier Gluck sur la musique.

Il y a question de son opéra *Iphygénie*, et de la lettre publiée jadis dans cette revue et adressée à un des Directeurs de l'Opéra, dont nous avons parlé précédemment.

Il finit ainsi sa correspondance :

« L'étude que j'ai faite des ouvrages de Rousseau, sur la musique, la lettre entr'autres dans laquelle il fait l'analyse du monologue d'*Armide*, de Lully, prouvent la sublimeté de ses connoissances et la sûreté de son goût, et m'ont pénétré d'admiration. Il m'en est demeuré la persuasion intime que s'il avoit voulu donner son application à l'exercice de son art, il auroit pu réaliser les effets prodigieux que l'antiquité attribue à la musique. Je suis charmé de trouver ici l'occasion de lui rendre publiquement le tribut d'éloges que je crois qu'il mérite. » Chevalier GLUCK.

22 février. A l'Opéra : *Eglé*, ballet héroïque, de Laujon et De la Garde, puis *les Amours de Ragonde*, comédie-ballet en 3 actes, de Nericault Destouches et Mouret.

Artistes : Mlles Larrivée, Duplant, Dervieux, Rosalie, Davantois, Châteauneuf, MM. Durand, Thirot, Beauvalet.

Mlles Asselin, Julie, Compain, MM. Malter et Despréaux, exécutent les danses avec beaucoup de gaité et de talent.

On avait donné en 1752 à l'Opéra : *Eglé*, pastorale en 1 acte, de Blavet.

Au Théâtre-Français : *Alcidonis*, ou *la Journée Lacédemonienne*.

On a fait environ 7000 livres de dépenses pour cette pièce, mais cette pantomime montée avec grand luxe, a paru monotone.

La musique de .... d'ailleurs est très médiocre, et pour surcroît de dégoût la vieille Gautier (aujourd'hui Mme Drouin) a chanté deux airs détestables, au défaut de Mme Bellecour, qui a prétexté adroitement une incommodité. La voix chevrotante de cette carcasse a beaucoup fait rire la parterre, mais n'a fait qu'assurer la prescription générale de la pièce.

On a donné cette pièce quatre fois, et lorsqu'on vint l'annoncer pour la seconde fois, un plaisant du parterre s'écria laconiquement *non*, et tout le monde en chorus répéta *non*. *(Chronique du temps.)*

Saligni débute aux Italiens dans *Isabelle et Gertrude*, *la Fée Urgèle*, et dans *Rose et Colas*.

Il a du talent et de l'usage du théâtre, mais un organe faible et ingrat.

4 mars. Aux Italiens : *Le Magnifique*, en 3 actes, de Sedaine et Grétry. A Versailles, devant la cour, le 26 mars suivant.

Il y a une scène où le Magnifique triomphe de son rival. Ce moment est enchanteur, et il fait beaucoup d'honneur à l'actrice Mme Laruette et au musicien; c'est à ce morceau que le drame devra tout son succès.

A l'égard du musicien, l'avoir nommé, c'est avoir fait son éloge : si le public français était généralement musicien, la scène de la rose ne serait pas trop longue; mais elle l'est pour le grand nombre de nos ignorans en ce genre. (*Journal encyclopédique.*)

Artistes : Mme Laruette, MM. Clairval, Berard et Trial.

Le sujet est tiré d'un conte de La Fontaine.

Il y a une belle ouverture, dans laquelle Grétry a introduit l'air de : *Vive Henri IV*.

Nous lisons dans une revue du temps :

« La musique est excellente; elle soutient et augmente la réputation de Grétry, génie fécond qui se plie à tous les genres, et qui sait donner avec tant de succès un langage intelligible à son chant, et des formes gracieuses et pittoresques à sa composition. Le Magnifique et Clémentine sont joués et chantés par Clairval et par Mlle Laruette, avec un art, un sentiment et un jeu admirables.

» On ne peut reprocher au musicien qu'une trop grande profusion de richesses harmoniques; elle devient fatigante pour l'auditeur; d'ailleurs il n'y a pas assez de variété. Il y a dans l'ouverture une marche de captifs où il y a beaucoup d'art, de goût et de symphonie; c'est un coup de tambour qui donne le signal; il a paru une innovation heureuse.

» *Le Magnifique*, en 3 actes, de Sedaine et Grétry, se termine par un divertissement, c'est aussi un des meilleurs ouvrages de Grétry. De dix-sept morceaux de musique deux ou trois sont peut-être un peu faibles, mais presque tous méritent d'être cités, chacun dans leur genre, comme des morceaux de distinction. »

On a annoncé depuis longtemps *le Magnifique*, de Grétry, et on s'y est porté en foule.

Poëme, Paris, Hérissant.

On représenta pendant l'hiver chez la comtesse Du Barry, à la belle

fête qu'elle a donnée à Versailles, dans son pavillon de l'Avenue, *Endymion*, ballet de Vestris.

C'est un assemblage de divers morceaux de symphonies les plus agréables et les mieux choisies de quantité d'opéras; il offre un tableau très pittoresque des amours de Diane avec le berger, et mérite un détail particulier.

Les airs de danse et de symphonie y sont on ne peut mieux adaptés, ils sont très variés et contribuent à augmenter les sensations vives et voluptueuses qu'excite la danse.

Les principaux coryphées sont M. Vestris, Mlle Guimard et le petit Vestris. On eut désiré voir Mlle Heinel dans le rôle de Diane (Mlle Guimard), mais elle était en Angleterre.

8 mars. A l'Opéra-Comique : *Sara*, ou *la Fermière écossaise*, en 2 actes, de Collet de Messine et Vachon. Partition, Paris, Houbaut.

La musique, sans être extrêmement forte d'harmonie, a fait plaisir. On y a trouvé peu de mélodie, et on reproche au compositeur d'avoir négligé la partie des basses. *(Chronique du temps.)*

Artistes : Mlles Moulinghem, Trial, Beaupré, Bussière, MM. Clairval, Nainville, Laruette, Trial.

Grand succès pour Pierre Vachon.

La musique est en général agréable et d'un chant naturel et facile.

Poëme, Paris, Durand, Dufresnoy.

Vachon naquit en 1731 à Arles. En 1751 il se fixa à Paris. Son début comme violoniste eut lieu en 1758 au concert spirituel.

Il avait un talent particulier pour l'exécution de la musique classique. Après un concerto joué devant le roi à Berlin en 1784, ce monarque le nomma maître des concerts de la cour.

En 1798, il obtint sa pension, et décéda à Berlin, en 1802.

On lui doit : *Hippomène et Attalante* (1769), *Renaud d'Ast* (1765), *le Meunier* (1765), *Esope et Cythère*, avec Trial (1766), et *les Femmes et le secret* (1767).

17 mars. A l'Opéra : *Endymion*, ballet en 1 acte, de Gaétan Vestris.

Même jour, à l'Opéra : *Daphnis et Alcimadure*,(1) paroles et musique de Mondonville, opéra chanté par Mlles Duplant, Larrivée, MM. Legros et Larrivée.

Le ballet en est très agréable.

Ce spectacle est terminé par *Endymion*.

(1) Cet opéra fut joué en 1754.

Vestris fils, âgé de 12 ans, y représente l'amour, et met dans sa danse tant de force, de noblesse et de précision, que le spectateur est aussi étonné qu'enchanté de son talent. Mlle Guimard représente parfaitement Diane.

Nous lisons dans une lettre sur les spectacles :

« Nous glisserons aussi légèrement sur l'Opéra, où nous ne trouvons d'époque intéressante que celle du ballet d'*Endymion*, donné à la suite de *Daphnis et Alcimadure*, pastorale remise pour la capitation des acteurs.

» Il est de la composition de Vestris, et avoit été d'abord exécuté chez Mme la comtesse du Barry, le jour de la superbe fête qu'elle a donnée cet hiver à Versailles, dans son Pavillon de l'Avenue.

» C'est un assemblage de divers morceaux de symphonie des plus agréables.

» Comme les Directeurs de l'Opéra foisaient difficulté de faire exécuter ce ballet, M. Vestris a eu recours à elle, et pour mettre ces Messieurs dans l'impossibilité de s'y refuser, l'a engagée à le demander comme si elle vouloit le revoir.

» En conséquence, par une magnificence digne d'elle, Mme Du Barry avoit fait louer deux loges : ce qui avoit redoublé la curiosité publique, mais elle n'est pas venue à l'Opéra.

» Mlle Guimard représentoit Diane, et le petit Vestris, jouoit le rôle de l'amour.

» Tout le monde a été émerveillé du joli Cupidon ; il n'avoit pas paru depuis un an : il a toute la malice, toute la hardiesse, tout l'impérieux de son rôle, et le soutient avec des applaudissemens universels.

» On eut désiré voir Mlle Heinel dans le rôle de Diane ; malheureusement elle étoit en Angleterre. »

25 mars. 1^r^ Concert spirituel sous la direction des nouveaux directeurs Gaviniés, Gossec et Leduc. Symphonie à grand orchestre de Toeschi. Motet chanté par Olivini, musicien de la chapelle du roi. Concerto de flûte par Rault. Motet à 2 voix de Bach, chanté par Mlle Billioni et Richer.

Mme Larrivée chanta un motet nouveau.

Jarnowick, le violon le plus fini, le plus gracieux et le plus brillant, transporta le public dans plusieurs œuvres importantes.

Le concert finit par un motet de Mathieu, maître de musique de la chapelle du roi.

9 avril. Exécution au concert spirituel de la célèbre *Messe des morts*, de Gossec, et du *Stabat*, de Pergolèse. Grand succès.

Pour le chant, tous les premiers artistes s'y font entendre.

Gossec, Gaviniés et Leduc dirigent l'orchestre, qui est composé de 60 musiciens.

C'est la première année qu'on y introduit la clarinette, jouée par Klein et Reiffer.

Feret remplace Levasseur comme maître de chant à l'Opéra, et Panant devient premier maître de musique.

Vestris est compositeur et maître de ballets.

Le public des Italiens se mêle au chant des artistes de ce théâtre.

Nous lisons dans une revue du temps :

« On a donné aux Italiens quelques représentations de *Julie*, opéra en 3 actes, de Monvel et Dezède, joué en 1772, et le premier début de ce compositeur.

» Cet opéra a été entendu avec un nouveau plaisir. Le public y rit et y chante même des airs naïfs et très piquants. »

C'est probablement la première fois que le public mêla sa voix aux acteurs, et le fait est assez marquant pour le relever ici.

J. P. Guignon abdiqua le titre de *roi des violons et des ménétriers*, dont il avait obtenu le brevêt le 19 juin 1741.

Un arrêt de la grande Chambre du parlement, daté du 30 mai 1750 mit fin à des contestations concernant les ménétriers et le roi des violons. J. P. Guignon, alors roi des violons, conserva cependant sa place jusqu'en février 1773, et un autre arrêt du mois de mars de cette année, supprima à jamais l'office du roi des violons et des ménétriers.

Le 31 mars 1773, Louis XIV accepta la demission de J. P. Guignon.

On trouve dans l'opuscule de M. Doriac, *La corporation des Ménétriers*, page 56, l'acte officiel de cette démission.

Guignon reçut une pension de 1,000 livres, plus il conserva 750 livres de gages comme l'un des 24 violons du roi, et 900 livres en qualité de serpent de la chapelle.

Ce musicien extraordinaire né à Turin en 1702, décéda à Versailles.

Concerts spirituels.

Il y a une nouvelle activité pendant cette période, et le choix des compositions fait l'objet d'une étude spéciale de la part des directeurs, trois artistes d'un talent universellement reconnu.

Notre compatriote Gossec trouve occasion de faire connaître ses œuvres lyriques, qui sont très appréciées par les amateurs.

Sa messe de *Requiem*, un chef-d'œuvre, y fit sensation. On y remarque surtout une instrumentation riche et nourrie.

Au concert du 10 avril, l'abbé Borel chante un motet de l'abbé Giroust, et Mme Larrivée un motet de Mereaux. Laurent, musicien inconnu, se fit entendre dans un concerto de violon.

Les concerts ont été très suivis pendant la Semaine-Sainte. On a beaucoup applaudi les œuvres de Pergolèse, le premier des musiciens pour l'expression du sentiment, de Philidor, le savant harmoniste, et de Gossec, qui a l'art du dessin et de la distribution de ses morceaux de chant et d'harmonie.

20 mai. Grande symphonie. Motet de Giroust, par Mme Avolio. Sonate de violoncelle, par Janson, le jeune. Motet à 3 voix de Mereaux, par Mme Larrivée, MM. Legros et Borel. Symphonie concertante, par Cambini et Imbault. Air italien, chanté par Nihoul. Concerto de violon, exécuté par Phelipeau. (1) *Te Deum*, de Philidor.

Ce concert a fait plaisir, aussi bien par les compositions que par les solistes.

Le public applaudit aux efforts de la direction. Une symphonie concertante de Davaux, amateur, (jouée par Capron et Guénin), réunit tous les avantages, et elle flatte les oreilles savantes et celles qui ne le sont pas. Mme Biglioni fait applaudir la légéreté de sa voix. Platel chante dans les motets, et avec Legros se fait entendre dans un motet de Gossec, et y recueille beaucoup d'applaudissements.

On chante encore : *Eripe me*, motet de Mathieu, musicien de la musique de la chapelle du roi. Traversa joue un concerto de violon, et au concert du Lundi saint, on exécute le *Dies iræ*, de Gossec, et ce motet a soutenu la réputation qu'il s'était acquise lorsqu'on l'entendit dans l'église des Feuillants. La musique est pleine de simplicité, de noblesse et d'expression. Le public a paru distinguer principalement le chœur : *Mors stupebit et natura*. *(Chronique du temps.)*

(1) Violoniste inconnu.

Mardi saint. Symphonie de Diton, d'un bel effet. Motet d'Isa, par Mlle Duval. On a fort applaudi la beauté de son organe. Concerto de cor, exécuté par J. Lacher, musicien du Duc des Deux-Ponts. *Venite*, motet à grand chœur de Davesne. Legros chante le solo de la façon la plus finie. Concerto de violon, par Jarnowick. Seconde partie de la messe des morts de Gossec. Mme Charpentier, MM. Richer, Legros et Platel, partagent avec l'auteur les justes applaudissements du public.

Le Mercredi saint on exécute une symphonie de Toeschi et d'Haydn, toutes deux extrêmement applaudies. Rault exécuta un *adagio*, dans celle d'Haydn, qui ravit le public. Personne n'a jamais tiré de la flûte des sons plus intéressants et avec ce style excellent.

On y exécuta de plus des œuvres de Philidor, savant harmoniste et qui emploie avec un égal succès la mélodie, de Gossec, qui a l'art du dessin, et de distribution de ses morceaux de chant. *(Chronique du temps.)*

Le *Journal encyclopédique*, dans sa livraison du mois de mars, donne une notice biographique sur Rameau et sur l'organiste Daquin.

On a encore l'usage de complimenter aux Italiens le public à l'ouverture des théâtres après Pâques. Carlin, arlequin, fit le compliment avec des couplets en vers, convenables aux circonstances, récités et chantés par Mlle Laruette, MM. Clairval, Trial, Nainville et Suin.

Carlin a chanté avec le comique qui lui est naturel.

Mmes Moulinghem et Colombe, ont fait le compliment d'ouverture par une scène dialoguée et mêlée de couplets de la composition d'Anseaume, auteur du compliment de clôture.

Ribadeau, résidant à Angoulême, invente une nouvelle flûte pour le tambourin, dont on trouve la description dans le *Mercure de France* du mois de mai.

Mlle Rosalie, (1) dont on a souvent eu occasion de célébrer le zèle, le talent, le bel organe et le goût dans le chant et dans le jeu, a chanté à la satisfaction générale le rôle d'Alcimadure dans *Daphnis et Alcimadure*. Elle a été bien secondée par Tirot et Durand.

9 mai. Début aux Italiens de Massi, dans l'emploi des basses-tailles. Il ne réussit point.

11 mai. A l'Opéra : *Les Mélanges lyriques*, ballet d'*Ismène* et de *Zélindor*, de Rebel et Francœur.

(1) Mlle Levasseur (Rosalie).

La pastorale d'*Ismène*, avec sa musique délicieuse, fera toujours plaisir aux oreilles délicates et aux cœurs sensibles.

14 juin. Aux Italiens : *L'erreur d'un moment* ou *la suite de Julie*, en 1 acte, de Monvel et Dezède. Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Artistes : M[lles] Trial, Billioni, Moulinghem, MM. Julien, Clairval et Trial.

Le 25 septembre 1772 les mêmes auteurs donnèrent aux Italiens : *Julie*, en 3 actes.

C'est une pièce pleine d'intérêt et peut-être de trop d'esprit. L'ouvrage a eu le plus grand succès de la part de l'auteur et du musicien. M[me] Trial et Clairval se sont singulièrement distingués dans cette pièce.

Le musicien s'est parfaitement conformé au poëme. La musique en est agréable, légère et assortie au genre, et en même temps facile.

M[mes] Trial et Billioni ont, par la grâce de leur jeu et les attraits de leur organe enchanteur, provoqué d'unanimes applaudissements.

16 juin. Le Dauphin et la Dauphine assistent à une représentation à l'Opéra. A l'arrivée du couple auguste, les battements du parterre et des loges avaient commencé, et n'ont cessé qu'au premier coup d'archet du chef-d'orchestre. Il est d'étiquette de ne point applaudir au spectacle de la cour, cependant le parterre, peu au fait de la règle, a voulu se livrer à ses transports, mais des murmures sourds des gardes ont contenu son admiration. M[lle] Heinel (retournée de Londres), ayant paru, la Dauphine ayant invité une des Dames d'honneur d'applaudir, le public a regardé ce geste comme une permission de le suivre, et cette habile danseuse a été la seule qui reçut des marques de la satisfaction générale.

On donnait *Théonis et Zélindor*, de Vestris et Gardel, deux célébrités de l'art chorégraphique, qui y prêtaient leur concours.

On avait enrichi les deux actes de plusieurs sortes d'ariettes charmantes, mais connues, pour donner lieu aux coryphées du chant de déployer leurs talents; les directeurs ont également diversifié les ballets par des danses nouvelles et choisies.

M[lle] Heinel a eu l'avantage de recommencer ses talents devant ces augustes personnages Elle était brouillée avec Vestris, et cette circonstance a été l'objet de racommodement; ils ont exécuté ensemble la chacone de Berton. *(Chronique du temps)*.

La célèbre ballerine a été fortement acclamée.

Il y avait une grande affluence à ce spectacle désert depuis longtemps.

29 juin. Le Dauphin et la Dauphine assistent au spectacle des Italiens. On donnait *Arlequin et Scapin Rivaux,* puis *le Déserteur.*

On a bissé le morceau, où il est a question des acclamations de l'armée et le *Vive le roi* a été bissé. Le parterre chanta en chorus le *Vive le roi,* que Mme de la Vrillière a entonné.

Clairval, rôle de Mont-au-Ciel, a jetté son bonnet en l'air en criant à son tour : *Vive le roi,* et le public se mit de nouveau à chanter ce couplet. On le chante avec chœur.

Ne perdons jamais la trace
De ces moments enchanteurs.
Ce jour est un jour de grâce ;
Qu'il sera cher à nos cœurs ;
Vive le roi, etc.

Ils sont d'Anseaume.

Caillot a reparu sur la scène en faveur de la circonstance et comme acteur de la cour. Ayant une pension particulière, il fut obligé de jouer à la cour chaque fois qu'il est requis, mais on a trouvé sa voix extrêmement affaiblie.

La musique a beaucoup de chants agréables; et plusieurs grands airs sont d'une excellente facture dans le *Déserteur.*

On a revu avec plaisir à ce théâtre *les deux Avares,* de Grétry, opéra joué en 1770. Ce drame a beaucoup gagné par les changements heureux de Falbaire et par la musique neuve et expressive de Grétry. Il a augmenté la partition d'environ trente planches de gravure. Ce choix complète la musique si délicieuse, si originale, si pantomime de cette composition.

On a encore bien reçu à ce théâtre *Toinon et Toinette,* de Gossec, et *Raton et Rosette.*

19 juin. On remet aux Italiens : *Acajou,* de Favart, sans aucun changement et sans le secours d'aucune musique nouvelle, et qui malgré la révolution faite sur nos oreilles par la musique de nos intermèdes, a été reçu avec grand plaisir.

Mme Billioni est à merveille dans *Acajou* (rôle d'Acajou) et elle s'y distingue tant par un jeu charmant que par une voix franche, agréable, flûtée, onctueuse et pleine de sentiment.

4 juillet. A l'Opéra. Début de Mlle Duval, qui joint aux agréments de la figure, le charme d'une belle voix. (Acte de *Théonis*.)

On a loué la justesse de ses intonations, la fraîcheur et la rondeur de sa voix, et l'éclat et la beauté de ses cadences.

La Société des amateurs, établie depuis peu dans la ville des Deux-Ponts, animée au désir de contribuer aux progrès de l'art agréable que fait l'objet de leur association, a formé le projet de rendre publique une grande quantité de musique excellente qui n'a jamais été gravée. On publiera des compositions de tous les pays.

Prix : 30 livres. Paris, Lacombe.

On trouve quelques détails dans le *Mercure de France*.

16 juillet. A l'Opéra : *Fragments héroïques*, ballet en plusieurs parties, de Cardonne.

Artistes : Mmes Beaumesnil, Larrivée, M. Legros.

La musique faite honneur à M. Cardonne ; mais le poëme a paru froid et sans intérêt dans l'acte d'*Ovide et Julie*.

L'acte *de feu* est de Destouches.

Artistes : Mmes Duplant, Laguerre et M. Larrivée.

La musique de cet acte a été retouché par Berton, un des directeurs. Il est facile de distinguer son travail au charme de sa mélodie, et par les grands traits d'une harmonie tantôt douce et moëlleuse, tantôt fière et imposante.

Les ballets sont de Vestris, qui lui-même y danse avec Mlle Guimard.

L'acte des *Sauvages* est de Rameau. Il est chanté par Mlle Rosalie, MM. Tirot, Durand et Gelin.

La musique de cet acte, pleine de force, d'harmonie et de caractère, fera toujours le plaisir des amateurs.

Les ballets sont de Gardel.

20 juillet. A l'Opéra : l'acte d'*Apollon et Coronis*, qui fut bien reçu. La musique est de Mouret. Elle est douce, gaie et pleine de sentiment, mais l'exécution en est médiocre.

Les directeurs de l'Opéra ont refusé la pièce de Floquet : *L'Union de l'Amour et des Arts*. Elle sera jouée par ordre supérieur.

A Mme Trial, jouant le rôle de Zirphile de ZÉLINDOR, *de Rebel et Francœur.*

Que ne rajeuniraient pas
Tes talens, belle Zirphile,

Que ne rajeuniroient pas
Tes accens et tes appas?
Charmer les goûts délicats,
En tout genre t'est facile ;
Avec gloire sur tes pas
Marche encore le vaudeuille.

GUÉRIN DE FRÉMICOURT.

A Mme Billioni, jouant le rôle d'Acajou.

Votre talent, votre art se plie,
A tous les plaisirs de Thalie ;
Tendre Acajou, j'aime à vous voir.
Beau garçon et Nymphe jolie,
Tour-à-tour, charmer notre espoir ;
Et donner douce jalousie
Sans le savoir.

Le *Journal encyclopédique* publia en juillet une notice sur le chevalier Jean-Nicolas Servandoni, né à Florence, et qui fut chargé des décors de l'opéra d'*Orion*, en 5 actes, de Lacoste, représenté le 17 février 1728, et qui obtint tant de succès.

Pendant dix-huit ans environ, il eut la direction de l'Opéra pour la partie des décorations.

Le roi lui permit de donner à la salle des machines des Tuileries des spectacles à son profit pour former des élèves. Cet artiste célèbre, architecte et décorateur du roi de Pologne, décéda à Paris, le 19 janvier 1766.

L'Opéra a substitué à l'acte d'*Ovide et Julie*, etc., le ballet des *Amours des Dieux*, de Mouret.

Le rôle d'Apollon est chanté avec goût et talent par Legros, et celui de Coronis est parfaitement rendu par Mlle Rosalie.

Lagier (ou Legier), qui parut en 1771, a de nouveau débuté à l'Opéra dans le rôle de Valère de l'acte du *Feu* et dans l'acte des *Sauvages*.

Cette acteur a une voix magnifique de basse-taille.

Sa voix est pleine, sonore et d'un timbre agréable; ses cadences sont franches et sa prononciation est nette.

Mme Billioni et M. Trial jouent avec beaucoup d'intelligence dans

Acajou. Cette pièce attire beaucoup du monde, et le public acclame fortement et la pièce et l'auteur.

Voici une lettre contenant des détails sur la mauvaise situation des théâtres en 1773 :

« Les spectacles en effet languissant depuis Pâques, avoient besoin de la présence des personnages augustes (le Dauphin et la Dauphine) pour y attirer la foule et les réchauffer un peu. L'Opéra surtout tombe dans un état de dépérissement qui effraye ses partisans les plus zélés. Les Directeurs, voyant le peu de succès de *Daphnis et Alcimadure*, ont pris le parti de retirer ce ballet, et d'y substituer les actes d'*Ismène et Zélindor*, de Rebel et Francœur, remis le 11 mai sous le titre de : *Mélanges lyriques*.

» Mlle Allard, danseuse, y a reparu pour la première fois depuis ses couches, et a produit une sensation prodigieuse.

» On a repris *Platée*, de Rameau, et la pastorale de *Théonis*, de Berton et Trial.

» Malgré la gaîté du premier, soutenue d'une excellente musique, et les ballets du second, la foule n'est pas revenue ; les directeurs sont désolés, et ne savent plus de quelle ressource user.

» Les nouveautés des Italiens n'ont pas plus de succès que celles de l'Opéra, et le public, blasé sur ce genre, bâille actuellement aux chef-d'œuvres des plus grands maîtres.

» *Miss Sara* et *l'Erreur d'un moment*, ne pouvoient donc produire une sensation bien vive.

» On a trouvé dans *Sara* plus de mélodie que d'harmonie ; on reproche surtout à l'auteur Vachon d'avoir négligé les basses.

» Aux applaudissements se sont tournés quelquefois des sifflets : le dénouement, comme dans le conte (le sujet est tiré du conte de M. De Saint-Lambert), et sans aucune adresse, a revolté le parterre, en sorte que cette pièce n'a pu aller loin, et malgré une refonte faite pour la seconde représentation.

» Les D^lles^ Trial et Beaupré faisoient les deux principaux rôles ; elles ont chanté avec goût, intelligence et sentiment ; elles ont été fort bien accueillies, ainsi que le sieur Clairval.

» *L'Erreur d'un moment*, de Dezèdes, eut le premier jour un succès prodigieux ; depuis longtemps on n'en avoit vu un pareil à ce spectacle. On a réclamé les auteurs, mais le musicien n'a pas paru.

» Malheureusement l'ivresse du public ne s'est pas soutenue, car cet opéra n'a eu que dix représentations.

» Le musicien s'est parfaitement conformé au poëte; la musique est agréable, légère et assortie au genre; elle est facile, et aura l'avantage d'être mieux retenue que tous les grands airs de nos modernes compositeurs.

» On a fait le quatrain suivant sur cette pièce :

Monvel, las de nous faire rire,
Est tombé dans le larmoyant.
Fasse le ciel que ce délire
Ne soit que *l'Erreur d'un moment.* »

29 août. Début aux Italiens de Félix Gaillard (dans les rôles d'amoureux) dans *On ne s'avise jamais de tout* (Dorval), *Rose et Colas* (Colas,) *Tom-Jones* (Jones), *le Tableau parlant* (Pierrot), etc.

Il a une haute-contre agréable, il est bon musicien et chante avec goût et facilité. Il a chanté avec succès à Bordeaux et à Nantes.

Il épousa la fille de Mattuici (Collalto), Catherine-Marie, qui débuta aux Italiens le 26 avril 1774, dans *Pantalon rajeuni*, comédie-parade de son père, connu au théâtre sous le nom de Collalto.

Elle quitta en 1780, alors qu'on renvoya tous les artistes.

On remit aux Italiens : *Zémire et Azor.*

L'on a entendu avec sensibilité et avec ravissement la musique si expressive, si affectueuse, si délicieuse de Grétry, qui dans cette pièce comme dans toutes ses autres, unit tant de génie, de vérité et de sentiment.

7 septembre. A l'Opéra : *L'Union de l'Amour et des Arts*, ballet héroïque en 3 entrées, de Lemonnier et Floquet.

Floquet avait travaillé de longues années à son ballet.

Etienne-Joseph Floquet, le premier artiste appelé sur la scène de l'Opéra, en 1773.

Les directeurs de l'Opéra ont refusé la pièce et c'est par ordre de la Dauphine que le ballet fut mis à l'étude.

Nous lisons dans une ancienne revue au sujet de ce ballet :

« Méprisé, honni par leurs suppôts et donné simplement comme

un remplissage, ce ballet a eu la vogue depuis plus de trois mois à ce théâtre abandonné.

» On le jouait encore en décembre, et dès le premier jour, le ballet a été donné avec un succès extraordinaire.

» L'enthousiasme du public a été porté au point que, pendant le spectacle, on a obligé l'orchestre de s'arrêter pour donner cours aux applaudissements et aux cris tumultueux avec lesquels on demandait l'auteur. Les acteurs ont amené Floquet par un coin de théâtre, et il a joui d'un honneur que n'a jamais eu Rameau. Il est le premier qui ait été appelé ainsi sur la scène lyrique, et qui ait paru.

» Ce qui a contribué le plus à cette fureur, est le bruit qu'on répandait dans le parterre, des tracasseries suscitées à l'auteur pour le rebuter, des mortifications qu'il avait essuyées pendant les répétitions.

» Les spectateurs ont été bien aises de trouver le moment de le dédommager de tous ces dégoûts, de ces rebuffades humiliantes.

» Au reste, son ouvrage est charmant à bien des égards, mais ne méritait pas cet excès de fanatisme.

» Les détracteurs sont forcés de convenir qu'il a l'art merveilleux de bien coudre ensemble ses divers larcins, et d'en former un tout délicieux. »

Les danses variées n'ont pas peu contribué à faire tourner les têtes.

Floquet avait alors 23 ans.

L'Union de l'Amour et des Arts s'est soutenu avec un égal succès. Il est fâcheux que le poëme ne répond pas à la musique et aux danses.

On fait d'abondantes recettes avec cette pièce.

Dans le premier acte, Mlle Dorival avec le frère cadet de Gardel, attirent l'admiration des connaisseurs, puis Mlle Guimard, Vestris et Gardel, déployent tout ce que leur talent a de plus artistique.

Mlles Allard, Peslin, et M. Dauberval, ramènent au dernier acte la gaieté folle.

Artistes : Mlles Beaumesnil, Duplant, Larrivée, MM. Legros, Beauvalet, Cavalier, Gélin, Lasuze, Larrivée, Tirot.

Danses : Mlles Heinel, Guimard, Leclerc, Dorival, Compain, Lafond, MM. Despréaux, Malter.

Les ballets sont de Gardel et Vestris.

La musique de Floquet annonce du génie, du goût et du talent. Il débute avec éclat dans cette carrière difficile et périlleuse.

Son premier essai est digne d'un grand maître. Il entend bien les

grands effets d'harmonie; ses airs de danses sont d'une mélodie agréable, d'un tour neuf et saillant.

On admire son duo et sa chanson du 2d acte, le trio des vieillards, comparables aux plus beaux morceaux de ce genre. On peut désirer peut-être des motifs mieux choisis et plus soutenus dans son chant et une expression plus juste et plus sentie dans son récitatif.

Cet opéra paraîtra un peu mesquin après Gluck; mais il y a de jolis ballets, et l'été on aime à voir danser à l'Opéra, parce qu'on ne danse pas ailleurs. *(Chronique du temps.)*

Nous extrayons d'une revue sur les représentations de l'Opéra :

« Les *Fragments héroïques,* composés d'*Ovide et Julie,* de Cardonne. Cette musique traînante n'a produit que peu de sensation, et les ballets n'ont rien de remarquable.

» *L'acte du Feu*, de Destouches, est regardé comme le gothique de nos modernes. Mlles Duplant et Larrivée ont mis beaucoup de jeu, et relevé la froideur de la musique. Mlle Guimard et Vestris ont fixé l'attention du public en excitant son admiration ordinaire. On a regretté de ne pas voir paraître dans cet acte, Mlle Heinel.

» *Les Sauvages* ont été très mal chantés par Mlle Rosalie, Tirot, Durand et Gélin. Heureusement Mlle Allard, Dauberval et Gardel ont figuré dans une pantomime ravissante.

» Ces *Fragments* ne ramènent point le public à l'Opéra.

» On a substitué l'acte d'*Apollon et Caronis,* de Mouret, à celui d'*Ovide et Julie.*

» La musique de Mouret est douce, gaie et pleine de sentiment.

» Mlle Châteauneuf, qui y chante, a une figure dure, une voix peu flûtée, qui ne va point au personnage d'Ismène qu'elle représente. »

Gluck arriva à Paris dans l'automne de 1773, en société de sa femme Marianne. Corancez, imprimeur, et Sautereau, tous deux rédacteurs du *Journal de Paris,* et J. J. Rousseau, furent reçus par le célèbre maître.

Marie-Antoinette lui accorde sa protection pour représenter son opéra *Iphygénie en Aulide* à l'Académie royale de musique.

... septembre. *La Pomme et la Citrouille* ou *le Misantrope villageois*, drame lyrique en 1 acte, musique de Duboullay, représenté en société et en province.

Poëme, Paris et Mannheim, chez la veuve Duchesne.

Le poëme est imité de *l'Esclave*, musique de Piccinni.

Duboullay propose dans un spécimen, une souscription de soixante amateurs à 10 livres chacun, pour la publication de la partition.

Ce compositeur est resté inconnu aux biographes.

Il n'y a que trois personnes dans cette pièce, Thomas le misantrope, Henriette, sa fille, et Louis, soldat vétéran.

Ce drame lyrique, que l'impression vient de faire sortir de la province, où il est né, nous paraît être le même qui a imité l'intermède de *l'Escave*, d'après l'italien, musique de Piccinni.

On trouve l'analyse dans le *Journal encyclopédique* du mois de septembre.

23 septembre. A la cour : *Zénis et Almasie,* ballet, musique d'un auteur anonyme, paroles de Chamfort, avec ballets de Laval.

Pièce magnifique sous le rapport des costumes et décors et brillant coup-d'œil. On attribue les paroles au duc de la Vallière, qui sont très harmonieuses et lyriques. On prétend que la musique est d'un auteur anonyme qu'on dit être le duc de Nivernois, et les paroles de Chamfort. *(Chronique du temps.)*

On lit dans une revue :

A une jeune personne de qualité de Thérèse, qui a souvent joué le rôle de Lucile sur un théâtre de Sévilla en 1773.

Quand de Lucile en pleurs vous peigniez les tourments;
Quand Blaise a fait l'aveu que vous êtes sa fille,
Les cœurs que vous charmer par vos divins accens,
Vont vous accompagnez dans sa pauvre famille
Et tous les spectateurs deviennent vos parens.

A Chantilly, le 27 août. Par M. De la Touraille.

L'Opéra continue en octobre : *l'Union de l'Amour et des Arts,*

Nous n'ajouterons rien aux éloges que nous avons déjà donnés au zèle et aux talents des premiers sujets qui concourent au beau succès de cet opéra magnifique.

4 octobre. Aux Italiens : *Le Stratagème découvert,* en 2 actes, de Monvel et Dezèdes, connus par l'opéra *Julie.*

Un chroniqueur écrit :

« Savant dans son art, son orchestre est bien travaillé; mais chez lui la science n'a point nui au goût, et ses chants sont remplis de

grâce et de facilité. Il a excellé dans le genre pastoral, mais il était au-dessous du médiocre quand il en sortait; sa musique devenait criarde et d'une stupide uniformité. C'est dans *Julie* que se trouve la chanson : *Lison dormait dans un bocage*, et deux ou trois autres du même style; mais tous les morceaux d'un genre plus élevé sont mauvais. »

Rôles principaux : Mmes Laruette, Trial, MM. Clairval, Laruette, Trial, Nainville.

Cette pièce a paru bien inférieure pour les paroles et la musique aux autres œuvres des mêmes auteurs.

Peut-être pourront-ils, avec les changements annoncés, à la rendre plus digne de leur réputation.

23 octobre, samedi. A Fontainebleau : *La Rosière de Salency*, en 3 actes de De Pezai et Grétry.

La musique de cette comédie est agréable, pleine de goût et d'élégance ; il y a des chants neufs, variés, d'une fraîcheur délicieuse, et d'un effet très piquant. Elle plaît d'autant plus, que l'on peut en saisir davantage les finesses, les détails heureux, les traits d'analogie et de vérité, surtout cette propriété d'expression, ce choix raisonné d'harmonie, cet emploi senti de la mélodie qui distinguent chacune des compositions de Grétry, et qui leur donnent à toutes les formes sensibles et du caractère le plus convenable. Les paroles, la musique et l'exécution ont été fort applaudies. *(Chronique du temps.)*

Les paroles en sont agréables et prêtent à la mélodie, cependant la rumeur générale est qu'il n'a point eu de succès. On attribue ce dégoût à la musique, qui n'a pas plu, et qui a occasionné l'épigramme suivante, contre Grétry, de mauvaise humeur contre les courtisans :

Au sieur Grétry.

La cour a déprimé tes chants
Dont Paris disoit des merveilles ;
Grétry, les oreilles des grands,
Sont souvent de grandes oreilles.

Toujours grand succès pour l'opéra de Floquet.

Mlle Rosalie chante en l'absence de Mlle Duplant le rôle de Théodore. Son jeu noble, intéressant et plein d'expression ; sa voix bril-

lante, son chant agréable et animé, lui concilient les suffrages de tous les spectateurs.

Durand est aussi applaudi dans le rôle de Théophile, qu'il remplit en l'absence de Larrivée.

30 octobre. A Fontainebleau : *Zémire et Mélinde*, en 2 actes, de Fenouillot de Falbaire et Philidor.

Cet opéra ne fut point joué à Paris.

On a représenté devant la cour plusieurs pièces dont on ne trouve plus aucune trace.

Il faut supposer que les auteurs emportaient leurs partitions.

On en trouve le sujet dans le *Journal encyclopédique*.

Il est tiré d'un poëme de Gessner : *Le premier Navigateur*.

... novembre. On fit le buste en sculpture de Dauvergne. Nous lisons dans une revue :

« On admire, enfin, l'air de tête de M. Dauvergne, un des Directeurs de l'Académie royale de musique, grand compositeur lui-même ; il est dans l'attitude d'un homme qui écoute, et l'on ne pouvoit mieux exprimer son genre d'étude ; la tête d'ailleurs très pittoresque, est parfaitement ressemblante. »

6 novembre. A la cour à Fontainebleau : *La belle Arsène*, comédie-féerie en 4 actes, de Favart et Monsigny. (1)

Elle fut jouée à Paris, aux Italiens, le 14 août 1775.

Cette pièce eut du succès. Monsigny y a principalement réussi par sa musique tendre et expressive.

Cet opéra forme un magnifique spectacle.

Artistes : Mmes Trial, Moulinghem, Desglandes, Lefèvre, MM. Michu, Narbonne et Nainville.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Partition charmante avec des mélodies pleines de sentiment.

L'opéra est dédié au maréchal duc de Richelieu.

Un chroniqueur écrit :

« Monsigny n'en mérite que plus d'éloges pour avoir tiré d'aussi beaux chants d'un sujet ingrat ; de toutes ces productions celle-ci est la plus brillante. Si l'on n'y trouve pas le pathétique du *Déserteur* et de *Félix*, elle n'en est pas pour cela moins expressive ; elle a le

(1) Pour les détails du décès de Monsigny (1817), voir le troisième volume de notre *Bibliothèque musicale populaire*, page 152.

caractère que comportait le sujet et une délicieuse mélodie l'embellit presque toujours.

» Autant la musique du premier acte est brillante, autant celle du troisième est pleine de grâces et de mélodie.

» Combien ces beautés d'expression et de mélodies, auxquelles on ne rend pas assez de justice, ne sont-elles pas supérieures à ces agréments factices qui obtiennent parfois tant d'applaudissements. M. Monsigny sera toujours l'un des musiciens qui ont le plus contribué à la gloire et à l'avancement de l'art. »

Les Italiens ont remis après le voyage de Fontainebleau, les représentations avec changements du *Stratagème découvert.*

Ils doivent donner prochainement *la Rosière de Salency*, de Grétry.

9 novembre. A l'Opéra : *Callirhoé*, de Destouches, donné en 1712 avec succès, puis repris en 1731 et en 1743. Mal accueilli.

En 1773, cette musique parut d'un style trop simple; on soutient difficilement la longueur d'un récitatif monotone, et l'on écoutait sans intérêt des chants qui étaient trop lents, trop unis, et peut-être trop communs : cependant on applaudit plusieurs airs de danse et quelques morceaux de symphonie où l'on sentit la touche moderne d'un habile compositeur. Elle a été remplacé aussitôt par la continuation de l'opéra de Floquet, que les amateurs ne se lassent point de voir et d'applaudir. *(Chronique du temps).*

Représentations à la cour à Versailles en Novembre et Décembre.

Isménor, poëme allégorique de Rodolphe.
Bellérophon, de Lully.
Sabinus, de Gossec.
Ernelinde, de Philidor.
Issé, pantomime de Destouches.
Céphale et Procris, de Grétry.

L'opéra nouveau de Floquet a rapporté plus de cent mille francs. L'auteur ne reçut que 1,000 écus.

La direction de l'Opéra a mis à l'étude *Bellérophon*, de Lully, joué en 1679, qu'on avait parodié dans le temps avec la pièce : *Arlequin Bellérophon*.

L'administration a fait 100,000 écus de frais avec la musique renforcée de Berton et Garnier.



On a réduit cet opéra en 4 actes. Il fut joué le 27 novembre 1773.

15 novembre. Le comte d'Artois et sa femme assistent à la messe, pour laquelle la musique du roi exécute une grande symphonie et ensuite le motet *Omnes gentes*, etc , de Mathieu, musicien de la chambre de Sa Majesté.

Le soir pendant le festin royal, on exécuta différents morceaux de symphonie sous la conduite de Rebel.

17. Au château de Versailles : *Isménor,* ballet héroïque en 3 actes, de Desfontaines et Rodolphe. Pièce de circonstance des fêtes du mariage du comte d'Artois.

Le trombone y fut introduit, mais d'une manière à produire peu d'effet.

Il a été donné dans la nouvelle salle du château de Versailles. Le sujet en est allégorique.

La beauté du spectacle, la bonne exécution de la musique, des danses et des décors, ont produit l'effet que l'on en espérait.

4 décembre. A Versailles, devant la cour : *Sabinus,* tragédie en 4 actes, de Chabon de Maugris et Gossec.

Elle fut donnée à l'Opéra, le 22 février 1774.

Quelques mois après, la musique de Gluck éclipsa cette pièce.

On y avait fait pour la ville des changements considérables.

A l'égard de la musique, les connaisseurs nous paraissent y avoir trouvé de grandes beautés. C'est à quoi l'on devoit s'attendre de la part de M. Gossec, déjà très fameux par les excellentes symphonies et quelques autres morceaux qu'on avoit entendu de lui. Nous ne pouvons encore faire d'éloges de la musique dont M. Larrivée a exécuté le rôle de Sabinus ; et quant aux ballets, l'art de la danse ne peut rien offrir de plus piquant et de plus varié.

Le morceau du 3me acte : *Dieu ! ma raison s'égare,* est de la plus grande beauté et du plus grand effet en musique ; ce sont les agitations violentes de l'âme qu'aime à peindre un musicien habile, et dans lesquels il développe les grands secrets de son art. *(Chronique du temps.)*

8 décembre. Concert spirituel. Symphonie de Toeschi. Motet, chanté par Naudi. Symphonie concertante, par Paisible, Guérin et Guenin, riche de chant et de beaux effets d'harmonie, de M. Davaux. Motet de Giroust, chanté par l'abbé Borel. Suite à grand orchestre de Martini. Concerto par Capron. Mme Charpentier, dont la voix est

grâcieuse et le goût très délicieux, chante un nouveau motet de Cambini. Le concert finit par le motet : *In exita Israël*, de Rey, ci-devant maître de musique du concert de Marseille.

Les concerts du 24 et 26 décembre se donnent avec le concours de Mlles Charpentier, Larrivée, MM. Besozzi, Legros, Platel, Le Duc, Jarnowick, Boilli (abbé), Borel.

Legros et Platel chantent un duo nouveau de Gossec.

On y exécuta des motets de Durante, Giroust et Mereaux.

16 décembre. Messe en musique aux Petits-Pères pour l'âme de Mondonville. Elle est de la composition de Floquet.

Artistes, amateurs, amis, tous ont voulu donner un dernier tribut de reconnaissance à l'excellent artiste, à l'homme de cœur et au père dévoué.

Nous extrayons d'une revue :

« Le jour de St. Thomas, 21 décembre, les Noëls gravés du célèbre Daquin, organiste du roi, ont été exécutés avec beaucoup de précision et de succès, sur l'orgue de l'Abbaye de St. Germain-de-Prés, par M. Miroir, organiste des Bénédictins. Le seul bruit qui en avoit couru, sans pourtant aucune annonce publique, a attiré dans cette église une foule d'audîteurs de tous les états. Cet hommage que le jeune et brillant artiste a rendu au premier homme de l'art, n'a pas moins fait d'honneur à ses talents, qu'il n'en a fait à son cœur par la manière active avec laquelle il s'y est prêté. »

22 décembre. A la cour à Versailles : *Ernelinde,* tragédie lyrique en 5 actes, de Poinsinet et Philidor.

On a fait beaucoup de changements à cette pièce, déjà jouée en 1767.

Philidor a rendu son ouvrage plus précieux par quelques nouveaux airs.

Poëme de feu Poisninet, et musique dont on pourrait dire aussi de feu Philidor, car il y a longtemps qu'il ne fait plus rien. *Blaise, le Maréchal, le Sorcier, Tom-Jones,* l'ont mis au rang de nos plus savants compositeurs, et sa musique expressive et harmonieuse, de très beaux airs que tout le monde sait par cœur, lui assurent une réputation immortelle. La musique d'*Ernelinde* est souvent dure, sèche et bruyante ; elle ne s'élève au-dessus de l'ancien chant français que dans deux ou trois morceaux tels que le chœur, *jurons sur ses glaces,* l'air, *né dans un camp,* un duo et un monologue en récitatif obligé ; dans tout le reste il y a plus de bruit que d'idées et d'effets.

On lui a refusé ce que la nature a prodigué à Grétry. Grétry est plein d'esprit dans ses compositions, comme dans la société. Philidor en a si peu, que sa bêtise a passé en proverbes, et qu'on dit parmi les artistes, *bête comme Philidor*. La Harpe.

Nous lisons dans une lettre du temps :

« *Ernelinde*, de Philidor.

» On débita dans le temps l'anecdote suivante de cet opéra, joué le 24 novembre 1767. (1) Le premier jour de la représentation, le marquis de Sennecterre, aveugle, mais homme de goût, ami et cultivateur des arts, se trouvant dans les foyers de l'Opéra après le spectacle, dit à quelqu'un qui le conduisait : Quand l'auteur paraîtra ici, faites-le venir à moi, que je lui fasse mon compliment. Poinsinet, l'auteur des paroles, se présente. Le domestique l'arrête et le mène à son maître, qui l'embrassant tendrement lui dit : *Mon cher maître, recevez mon compliment du plaisir que vous m'avez fait ; votre opéra est plein de beautés, la musique en est superbe ; il est fâcheux que vous ayez eu à travailler sur des paroles aussi ingrates.*

» On ne peut mieux peindre le mépris que le public avait pour l'orgueil de ce petit poëte, par le couplet burlesque qu'on fit alors sur lui :

De *Poinsinet*
La muse gothique et sauvage,
De *Poinsinet*
La muse a fait caca tout net :
A *Philidor* rendons hommage
Et réservons le persifflage
A *Poinsinet*.

» Quant à la musique, on a trouvé de beaux morceaux, un récitatif obligé très savamment fait et très bien chanté. L'accompagnement de ce récitatif est exécuté en partie par des cors qui par des *crescendo* admirables rendent à l'imagination les cris d'une ombre plaintive. On trouve encore des duos, un trio, un ou deux chœurs de la plus grande beauté, et quoi qu'en disent les détracteurs de ce genre, des symphonies et des airs de danse fort agréables dans les ballets de la fin. »

(1) Il y avait foule de monde des midi, et la salle regorgeait ainsi que les corridors, les galeries, les escaliers, les avenues.

28 décembre. A Versailles devant la cour. *Isbé*, pastorale héroïque en 5 actes, de La Motte et Destouches, avec quelques changements dans la musique par Berton.

Un critique écrit : « Cet opéra est encore trop connu pour que nous nous arrêtions à en donner l'extrait. Il a joui longtemps de l'estime de nos anciens connaisseurs, et il sera un des objets de leurs regrets, si la révolution en musique s'opère parmi nous, comme on peut en préjuger par les efforts des musiciens étrangers auxquels notre théâtre lyrique va s'ouvrir cette année. »

Il était depuis quelque temps d'usage de refaire la musique des anciens opéras, qui n'était plus en rapport avec le goût du public et le progrès de la science musicale.

Les représentations à la cour ont réalisé tout ce que l'imagination exaltée peut concevoir de féerie et d'enchantement.

30 décembre. A Versailles, devant la cour : *Céphale et Procris*, en 3 actes, de Marmontel et Grétry.

Grétry a développé dans cet opéra les charmes et les ressources de son génie. Il nous a paru que son récitatif s'appropriait sans effort aux formes de notre langue ; qu'il saisissait et rendait l'expression juste du sentiment ou de la passion ; qu'il ne gênait ni la voix, ni le jeu de l'acteur ; et qu'enfin il était une vraie déclamation musicale. Ses chants jamais vagues, sont toujours inspirés par le sentiment et indiqués par les paroles.

Les chœurs de cet opéra sont du plus grand effet et de la plus riche composition. Les airs de danse sont tous très saillans et d'une mélodie agréable, neuve et pittoresque. On ne s'attendait pas à la réussite de cette partie de la musique des danses, toute nouvelle pour Grétry.

Cet opéra a été parfaitement exécuté par Mmes Larrivée, Arnould, Duplant et M. Larrivée.

Les ballets, de la composition de Laval, Gardel et Vestris, sont d'une pantomime noble, ingénieuse et très agréable.

L'opéra n'obtint cependant pas de succès à cause de l'exécution incorrecte de certaines parties.

La musique a paru digne de la réputation rapide et brillante que Grétry s'est acquise. Les chants de l'Aurore et de sa cour sont pleins de grâce et de fraîcheur. Ceux de Céphale et Procris sont nobles et touchants ; ceux de la jalousie et des démons étonnent dans un genre qui semblait être épuisé. Les duos du 1^r acte, le quatuor qui finit le

second, tout l'acte de la jalousie, sont du plus grand caractère. Les chants ont le double mérite d'un dessin clair et simple, et d'un ensemble harmonieux. Quelques personnes semblaient douter si Grétry, qui excellait dans le chant, réussirait de même dans le récitatif et dans les airs de danse. Le problème est bien résolu. Son récitatif est si vrai, si facile, si naturel, si analogue à l'accent de la langue, qu'il semble n'être que la parole embellie, anoblie, et plus sensible encore que la simple déclamation. *(Chronique du temps.)*

Le 2 mai 1775, cet opéra fut joué à l'Académie de musique. Il ne réussit point, écrit-on.

Ce sujet avait été traité à l'Opéra en 1694, par Duché et De la Guerre.

Le *Journal encyclopédique* en donne l'analyse.

Nous extrayons d'une correspondance :

« Parmi les opéras qu'on a représentés sur le grand théâtre de Versailles, à l'occasion du mariage du comte d'Artois, on destine pour le théâtre de Paris, *Sabinus*, en 5 actes, musique de Gossec. On a introduit dans cet opéra le récitatif italien : *Gagnerons-nous à ce changement ?*

» Le succès prodigieux de *l'Union de l'Amour et des Arts* est bien encourageant pour M. Floquet. Il n'a couru ni après le goût italien, ni après le goût français, il n'a écouté que son génie et consulté que la nature ; il n'a songé qu'à l'a bien imiter et à faire de la bonne musique, qui fut de toutes les nations ; aussi a-t-il réuni les suffrages des partisans du goût italien et de ceux du goût français. Le genre si vanté de l'Opéra-Comique ne l'a pas ébloui, et il a donné la préférence au genre noble.

» *Adèle de Ponthieu*, de De la Borde et Berton. On essaya de mettre un récitatif obligé à l'italienne, dans la scène d'Alphonse : *En vain ma fierté s'humilie ;* mais on ne perdit point de vue le chant de la scène française. Ce morceau est d'une belle déclamation, les transitions des mouvemens bien caractérisées et exprimées par l'orchestre : cet essai réussit.

» *Sabinus*, n'ayant été joué qu'une seule fois à Versailles, il n'est guère possible de juger de l'effet de cette nouveauté. Est-ce par le peu de cas que les Italiens font de leur récitatif, qu'ils ne l'écoutent point, et que pendant la scène les spectateurs font la conversation ou reçoivent des visites dans leurs loges ? »

Publications.

6 *sonates pour clavecin avec violon*, par Charpentier, organiste de la paroisse de St. Paul et de l'Abbaye royale de St. Victor. Op. II. Paris, chez l'auteur.

Réponse à la critique de l'opéra de Castor, brochure in-12° de 70 pages. Paris, chez les libraires.

C'est une réponse d'un amateur éclairé à la critique publiée dans le *Mercure de France* du mois d'avril 1772.

Essai sur l'Opéra, traduit de l'italien d'Algarotti, suivi d'*Iphigénie en Aulide*, par le marquis de Chastellux.

Il se montre très porté pour la musique italienne et très antipatique à la musique française.

Paris, chez Renault, in-8° de 190 pages.

Voir le compte-rendu dans le *Journal encyclopédique*, juin 1773, page 265. A la page 473, du même mois, le lecteur trouvera une analyse de l'ouvrage : *Dell' opera in musica*, c'est-à-dire : *Traité de l'Opéra*, par Antoine Planelli. Naples, 1772.

M. Albin Body, littérateur à Spa, nous a communiqué le recueil suivant :

Recueil de chansons fait par Saint-Hilaire, chanteur suivant la cour, privilégié du roi. Donné à Trianon, le 3 *mai* 1773.

Il contient des poésies.

Ariette comique ou espèce de parodie à grand orchestre pour basse-taille, par Lecuyer, ordinaire de l'Opéra. Paris, chez l'auteur.

La musique en est burlesquement grave et imposante. *(Chronique du temps.)*

Les quatre Saisons Européennes, 1r *recueil contenant des morceaux des meilleurs maîtres de chant*, par Pietro Denis. Paris, Garnier, basson de l'Opéra.

Traité de composition musicale, par le célèbre Fux, traduit en français par P. Denis.

Ariette d'Orphée aux Enfers, avec harpe et clavecin, et le chœur des Furies, par le fameux Clux (Gluck), de Vienne, représentée sur le théâtre de Florence en 1772. Paris, aux adresses ordinaires.

C'est probablement la première composition de Gluck publiée à Paris.

Adieux de Londres à Mlle *Heinel, le vendredi* 3 *juin* 1772, *après*

qu'elle eut dansé la dernière fois au théâtre de l'Opéra Hay Market, cantate de J. G. Bottarelli, musique de Th. Giordani, maître de chant napolitain. Grande partition. Paris, Lacomte.

Il y a des vers traduits de l'italien.

Recueil de 25 airs en duo pour 2 clarinettes, par Proxcks, 1re clarinette de la musique du prince de Conti. Paris, au bureau musical.

La Furstemberg, de Campra, avec 6 variations pour le clavecin, par Benaut. Paris, chez l'auteur.

6 *Sonates pour cldvecin*, par J. C. Bach. Op. X. Paris, Sieber.

6 *sonates pour clavecin*, par Dupré, (1) organiste de St. Martin de Tours. Op. Ir.

6 *quatuors pour instruments à cordes*, par P. Vachon, 1r violon du prince de Conti. Opéra VII. Paris, Venier.

Deux sonates concertantes pour 1r et 2d violon, et un alto viola récitant, 2d violon ripieno, 2d alto et basse, haut-bois et cors, par Davaux, amateur. Op. VII. Paris, aux adresses ordinaires.

Deux concertos pour violon, par M. De Saint-Georges. Op. Ir. Paris, Bailleux.

Ces concertos ont été exécutés en 1772 au *Concert des amateurs*, par l'auteur, et ont reçu les plus grands applaudissements tant pour le mérite de l'exécution que pour celui de la composition.

L'abbé Millot, jésuite, publia en 1774, un ouvrage d'après De Saint-Palay, qui donne d'utiles renseignements sur les troubadours. Il porte pour titre : *Histoire littéraire des Troubadours*, en 3 volumes. Paris, chez Durand neveu.

La muse lyrique italienne avec des paroles françaises. Se publiait par mois. Paris, Jolivet.

C'était un recueil fort intéressant de choix d'ariettes et d'airs italiens des plus grands maîtres avec basse chiffrée et accompagnement de violon.

Raccolta di varie ariette, etc., composé d'ariettes italiennes, par Rizzi Zannoni, de l'Académie de Padoue. Paris, Croisey.

C'est un excellent recueil pour ceux qui sont sensibles aux charmes de la musique italienne.

Sonates pour le clavecin, par J. F. Tapray, organiste à l'école militaire. Paris, chez l'auteur.

(1) Musicien inconnu à plusieurs biographes.

L'Harmonie, ariette à voix seule et symphonie, par Joubert, maître de violon et de guitare. Paris, Moria.

Méthode pour apprendre en peu de temps le cytre ou guitare allemande, par l'abbé Carpentier. Paris, chez l'auteur.

Le *Mercure* en donne tout le détail.

Le retour de Thémire, ariette avec symphonie, par Feray. Paris, au bureau d'abonnement de musique.

Sonates pour violoncelle avec basse continue, par Alexandre Canavas, aîné, de la musique du roi. Opéra II. Paris, chez l'auteur.

Concerto et symphonie, par Corrette. Paris.

*III symphonies, composte dell sig*ro G. Haydn. Op. XV. Aux adresses ordinaires.

Recueil d'ariettes choisies, etc., par Julien, l'aîné, 1r violoncelle de la comédie de la marine au port de Brest. Paris, Sieber.

1r *Recueil d'ariettes avec clavecin et violon*, par Audiffrey, (1) organiste à l'Abbaye de St. Victor à Marseille. Aux adresses ordinaires.

La petite Nicette, ariette chantée par Mlle Vandersteen, au concert des amateurs de la ville de Mons, en présence du prince Charles et de la princesse Charlotte, par Légat de Furcy. Paris, chez l'auteur.

6 *ariettes à voix seule, avec quatuor, hautbois et cors*, par A. L. Baudron, 1r violon de la Comédie-Française. Op. V. Paris, chez l'auteur.

6 *quartetti composti da* G. Cambini. Opera Ia. Paris, Venier.

Le *Mercure* publie :

Couplets chantés sur le théâtre du chevalier de la Brosse, après la représentation du Tonnelier, où Mme la duchesse de Montmorenci venait de jouer le rôle de Fanchette.

1r *recueil d'airs et duos avec accompagnement de violon, alto ou guitare*, par Itasse, maître de chant et de goût. Paris, chez Itasse, de l'Académie royale.

Floquet publia lui-même la grande partition de son opéra :

L'Union de l'Amour et des Arts, joué à Choisy, devant Leurs Majestés, le 9 février 1774.

Cet opéra fut publié après quarante représentations consécutives, et a fait constamment les délices du public.

En 1780, il édita la grande partition de son opéra : *Le Seigneur*

(1) Musicien non cité par les biographes.

bienfaisant, joué à l'Opéra, le 14 décembre 1780, et en 1782, il fit graver à ses frais la pièce :

La nouvelle Omphale, jouée à Versailles devant la cour, le 22 novembre 1782, et à Paris, aux Italiens, le 28 suivant.

XIV.

1774. — Le roi accorde à F. A. Philidor une pension de 1,000 livres tournois, en récompense de plusieurs de ses œuvres, et particulièrement de son opéra *Ernelinde*, donné à Versailles pour les fêtes du comte d'Artois. Cet artiste décéda à Londres, le 31 août 1795.

Succès de l'opéra de Floquet.

Nous lisons dans une correspondance :

« Depuis cinq mois le public n'est pas encore rassasié de l'opéra de Floquet. L'enthousiasme est monté à un tel point, que vers la fin de janvier les spectateurs demandèrent encore à voir l'auteur. Il est le premier qui ait excité ces acclamations tumultueuses au parterre de l'Opéra; acclamations qui ont cessé d'être honorables aux autres spectacles, depuis qu'on les a prodiguées.

» Jamais Rameau n'a été accueilli dans ses plus beaux jours, comme l'a été M. Floquet dans son début. Cependant, il n'y a personne qui ne convienne aujourd'hui que c'est au génie de Rameau que notre musique doit ses progrès; c'est de lui qu'elle a reçu un nouveau caractère, propre à former les images, à exprimer les sentiments, et à rendre les pensées.

» A juger de ces deux artistes par leur succès, il faudroit élever M. Floquet bien au-dessus de Rameau ; ce que nous ne pensons point, et ce qu'assurément ne pense M. Floquet. Sa musique est toute chantante, et son chant est agréable et facile.

» Il ne faut, dit J.-J. Rousseau, que du savoir, pour entasser des accords; mais il faut du talent pour imaginer des chants gracieux ; ainsi la partie mélodique étant celle d'où dépend toute l'expression, et à laquelle tout le reste est subordonné, il n'y a pas de doute que plus un musicien s'attache à cette partie, et plus il doit plaire, quand même il auroit négligé la partie harmonique. C'est là, sans doute, le

succès étonnant de M. Floquet; car, quand une fois le public est séduit par le chant, il s'attache peu aux symphonies, et n'examine même pas si les airs qui lui plaisent, sont ou ne sont point imités d'autres airs qui lui ont plu.

» On a loué le jeune artiste d'avoir choisi un genre de musique analogue au genre de la nation, qui n'a pas encore pu s'élever au sublime de l'art. »

Bianchi est arrivé cette année à Paris. Il avait mis en musique étant encore à Naples. *les Sabots*, de Sedaine.

Il fonda une école de chant à Paris, dont nous aurons occasion de donner quelques détails.

Gluck a remis *Orphée* en partition avec les paroles françaises, beaucoup de changements et plusieurs airs ajoutés aux divertissements.

La gravure de cette partition est proposée par souscription par Le Marchand, éditeur de musique, au prix de 16 livres. On trouve chez lui et à l'Opéra tous les petits airs d'*Orphée*, et tous les ouvrages de Gluck.

8 janvier. Demery continua ses débuts comme basse-taille dans *le Soldat Magicien*.

Il a du feu, de l'habitude et de l'intelligence. Sa figure et sa voix sont agréables. Cet acteur a déjà paru il y a deux ans sur ce théâtre. Il doit encore s'appliquer à rendre la musique avec justesse et précision.

25 janvier. A l'Opéra. Reprise des fragments composés de l'acte de *Feu* ou *la Vestale*, celui de la *Terre* ou *Vertumme*, *Pomone* et du *Devin du Village*, de Rousseau.

Quoique très connus, ces fragments ont font plaisir.

Artistes : Mlles Arnould, Duplant, Rosalie (Levasseur), MM. Larrivée, Legros, Tirot, Gélin.

Danses : Mlles Guimard, Heinel, Peslin, Le Clerc, MM. Gardel, Dauberval, Despréaux, Heidous, Malter.

Il y a plusieurs morceaux de musique ajoutés à ces fragments, parmi lesquels on a remarqué une belle sarabande et une chacone de main de maître dans l'acte de *Feu*.

2 février. Concert spirituel. Symphonie de Rigel. Morceau de chant par Naudi. Solo de violoncelle de sa composition par le jeune Duport. Motet à grand chœur de Langlé. Symphonie concertante, exécutée

par Capron, Duport, Guénin et Monin. *Christe redemptor*, de Gossec, chanté par Legrand et Richer. Concerto de violon par Leduc (virtuose admirable). *Laudate pueri*, motet de Saint-Amand.

9 février. Aux Italiens. Début de Philippe-Thomas Menier, qui n'avait encore paru sur aucun théâtre, dans le *Huron*, dans *Sylvain* et le 23 février dans le *Déserteur*.

Cet acteur est grand, d'une taille avantageuse, d'une figure très belle, et peut-être trop belle pour ce théâtre. Sa voix est un concordant, et sans être forte elle est agréable, sensible, intéressante; il chante avec art et avec goût, et joue avec intelligence. A côté de ces qualités, il était dissipateur et d'une grande paresse.

Roussel, basse-taille, débuta également ce jour.

Mlle Mallet, élève de Legros, débuta cette année à l'Opéra dans le *Carnaval du Parnasse*, de Mondonville.

10 février. Aux Italiens : *Le rendez-vous bien employé*, d'Anseaume et Monsigny.

Cet opéra ne présente rien de saillant. La musique, très médiocre, a empêché qu'elle ait eu le succès que la nouveauté aurait pu lui procurer.

Artistes : Mme Trial, MM. Julien, Trial, Laruette.

Un journal du temps s'est trompé quant à l'auteur de la musique de cette pièce. Nous en extrayons :

« La musique en est agréable, expressive et pittoresque ; elle fait honneur au génie de cet habile compositeur si avantageusement connu pour la musique délicieuse de *l'Amoureux de quinze ans*. (1) Cette pièce a été retirée après la 3me représentation, à cause des nouveautés qu'on prépare à ce théâtre.

» Les auteurs du *Rendez-vous* profitaient de cet intervalle pour faire les changements que le public a paru désirer. Il manquait à cette pièce la gaieté et le comique. »

22 février. A l'Opéra : *Sabinus*, en 4 actes, de Chabon de Maugris et Gossec. Il fut déjà joué à Versailles devant la Cour le 4 décembre 1773. (Voir notre mémoire couronné sur Gossec, page 16)

La musique de Gossec n'a pas eu plus de succès à la ville qu'à la Cour ; on ne s'aperçoit pas même de l'attention que les auteurs avaient eue de le réduire en 4 actes, après l'avoir donné d'abord en

(1) Cet opéra est de Martini.

cinq, ce qui fit dire à M[lle] Arnould que : *le public était un ingrat, de s'ennuyer quand on se mettait en quatre pour lui plaire.*

Cet opéra fut froidement reçu à la cour.

A la représentation à l'Opéra le roi accorda les costumes et les décors employés à la cour.

Le poëme a de l'intérêt; la musique a de l'effet et de l'expression; le spectacle, de la variété et de la magnificence. Les ballets de Gardel, Vestris et Dauberval, font le plus grand plaisir.

Le jeune Vestris étonne et enchante par la force et la perfection de sa danse.

M[lles] Dorival, Guimard, Peslin, Asselin, Heinel, MM. Gardel jeune, Vestris, etc., enlèvent tous les suffrages.

Les principaux rôles sont très bien rendus par M[me] Larrivée, MM. Larrivée, Gélin et Durand.

Jugement du temps sur la musique de Gossec.

La musique de *Sabinus* fait honneur au génie de Gossec, savant compositeur, qui a mis dans son orchestre beaucoup d'effets d'une musique imitative, et sur la scène, des chants expressifs et passionnés. Nous citerons comme des morceaux distingués, le récit et l'air du songe du 1[r] acte, le duo de Sabinus et d'Eponine, le chœur des guerriers. Dans le 2[d] acte, les airs champêtres, le bruit souterrain, les cris de fureur et de vengeance des Romaines et du Mucien, contrastés avec les prières et les plaintes du Gailai. Dans le 3[me] acte, le récit de Sabinus, les chœurs, les airs de danse et de chant. Dans le 4[me] acte, l'invocation de Sabinus à l'Amour, la plainte d'Eponine, le bruit de guerre et la musique brillante du ballet; toutes ces grandes compositions musicales annoncent et attestent un génie fécónd, riche et varié, quoique l'on ait pu désirer en général plus de vérité dans le récit, et un chant plus sensible dans les airs.

Artistes : M[lles] Larrivée, Rosalie, Châteauneuf, MM. Larrivée, Dupuis, Gélin, Durand, Muguet, Cavalier, Tirot, Beauvalet.

Les ballets occupent une place considérable dans la pièce. Artistes : M[lles] Heinel, Guimard, Peslin, Asselin, Leclerc, Dorival, Julie, Compain, Cléophile, MM. Le Fèvre, Despréaux, Malter, Giroux, Vestris.

Costumes, décors, mise en scène et un grand personnel, ont encore augmenté la magnificence de ce brillant spectacle.

Aux premières représentations la pièce comptait 5 actes.

Nous sommes heureux de donner au lecteur un jugement aussi favorable sur notre compatriote, qui excellait principalement dans la musique religieuse.

La musique a été fort applaudie; M. Gossec, avantageusement connu par ses symphonies savantes et d'un beau chant, a prouvé dans *Sabinus*, qu'aucun genre ne lui était étranger.

Le début et la fin de l'ouverture ont paru nobles et saillants, et le reste très bien nuancé par le chant de différents instruments à vent; l'ensemble a obtenu des éloges mérités.

Le musicien a très bien saisi l'esprit de la première scène, déclamée en partie, et en partie débitée. Le récit du songe : *Aux douceurs du sommeil, ami, j'étais livré*, est bien fait. L'air qui suit, *rempli de cette noire image,* est d'une vérité sublime.

On a trouvé la musique médiocre de la scène des danses et des fêtes. L'effet dans la marche des tailles et des dessus du chœur est désagréable, mais le ballet est varié, non seulement par le caractère de la musique, mais aussi par les divers instruments que le musicien a eu l'art d'employer pour les peindre, à l'exception cependant d'un air que danse Mlle Guimard. Le duo : *Puissant maître du monde,* n'est pas assez élevé, assez pathétique pour la situation. Dans le second acte la première partie est bien saisie, mais dans l'air : *Près de l'objet de ma tendresse,* la musique offre des contre-sens. Le reste de la scène où Eponine répond à Faustine est d'une belle expression.

On a remarqué que le chœur des Bergers, *la guerre a troublé nos asiles*, devroit avoir une teinte de tristesse; mais que tous les airs de ce divertissement étaient très bons, et que celui du vieillard et des enfants étoit rempli de génie.

La manière dont le musicien a menagé la transition de l'arrivée des Druides, a frappé les connaisseurs. Le musicien a très bien saisi les circonstances de la scène suivante; le bruit souterrain est d'un effet surprenant.

Tout cè que chante Mucien dans la scène des forêts est rempli de feu; le chœurs des Druides et celui des soldats sont très beaux.

Dans la scène, *où fuir*, etc., le public a été confirmé dans l'opinion qu'il avoit des grands talens de Gossec; ces morceaux ont paru dignes des plus grands maîtres.

La mélodie et l'harmonie concourent également à l'effet du 4me

acte. Le dialogue entre Mucien et Eponine est d'une musique vive et véhémente, et bien dans le genre de la situation. On a trouvé que la symphonie qui annonçoit le génie de la Gaule, n'avoit point le caractère brillant et majestueux qu'elle devoit avoir.

Le dernier chœur, *Liberté, que ce cri répété*, n'a pas été jugé d'un style propre à la situation.

Dans l'ariette du Berger la musique faite pour faire briller le musicien, est remplie d'images, et tout y est peint d'une manière assez singulière. On l'a supprimé aux dernières représentations.

On pense assez généralement que cet opéra devra son succès au spectacle et aux danses, que l'intérêt du poëme est faible, et que le musicien en a tiré le parti qu'il pouvoit en tirer. *(Chronique du temps.)*

On a remis en février aux Italiens : *la Buona Figliola*, de Piccinni.

L'harmonie et la mélodie ne s'y nuisent jamais, tout y est exprimé avec vérité ; l'orchestre n'est jamais en contradiction avec l'acteur, dont il ne fait que rendre l'expression plus énergique et plus forte ; il serait à désirer que nos harmonistes prissent les accompagnements de Piccinni pour règle.

L'ariette, *une fille délaissée*, est du plus grand pathétique, et produirait son effet quand même elle serait détachée des paroles ; c'est l'expression toute pure du sentiment que le musicien a eu l'intention de peindre et d'inspirer.

28 février. Aux Italiens : *la Rosière de Salency*, en 4 actes, de Masson de Pézai et Grétry.

La musique en est agréable, mais plus faible que tout ce que nous avons vu de M. Grétry.

Il y a trois ou quatre morceaux saillants, le reste ressemble à tout. Il y a même plusieurs traits qui sont pris mot pour mot de ses premières compositions. Quoique le motif des airs soit presque toujours choisi avec esprit, on le perd bientôt de vue et l'on s'égare ensuite dans des idées communes.

Nous lisons dans le livre précité de Grosheim :

« *Meisterhaft ist hier der Trugschluss nach A dur* (Dieu que etc.), *statt C dur wohin der Satzt sich neigte. Und so ist diese Oper ein Lieblingstück geworden. Sie hatt auch in Deutschland allgemeinen Beifall gefunden.* »

Les auteurs ont retiré la pièce après les premières représentations.

Il y a dans la scène de Colin et Cécile un duo dialogué, d'un très

bon effet, parce que le musicien a eu soin de varier son style à mesure que le poëte a exprimé divers sentiments.

Ces vers, *Il faut par notre tendresse*, sont exprimés avec toute l'énergie du sentiment qu'ils indiquaient au musicien. Ce n'est ni finesse, ni esprit ; c'est la nature avec sa simplicité.

Le trio du Bailli furieux est bien caractérisé ; mais le duo de Lucile et Nina a paru trop long. Il est vrai que ce duo est rempli d'esprit, et l'esprit est la fléau de la bonne musique.

Le récitatif obligé, *J'ai tout perdu mon amant et la rose,* a été fort applaudi. Il est très pathétique.

Il y a un duo entre le Bailli et Cécile, qui forme un ensemble très intéressant. La scène des paysans etc. offre de grandes difficultés au musicien, mais tout cela paraissait difficile à accorder ; mais Grétry a tiré des beautés de la difficulté même.

Le récitatif obligé du 3me acte a été fort applaudi. Il est très pathétique. La fête de cet acte est très belle, et les danses ont été applaudies.

Quoiqu'il y ait d'excellents morceaux dans cet ouvrage, et que la musique soit digne de Grétry, cependant il n'a pas eu le même succès que ses autres opéras-comiques. Les duos y sont trop multipliés. *(Chronique du temps.)*

On adressa des vers à Grétry lors de la représentation de *la Rosière de Salency* à la cour. En voici quatre adressés à l'auteur des paroles, Masson de Pézai :

Ce jeune homme a beaucoup acquis,
Beaucoup acquis, je vous assure ;
En deux ans, malgré la nature,
Il s'est fait poëte et marquis.

Les acteurs de cette pièce ont fait le compliment de clôture, et ont chanté des airs choisis de différents drames.

Artistes : Mmes Trial, Beaupré, MM. Trial, Clairval, Nainville, Narbonne.

Nous extrayons d'une revue allemande du temps quant à la musique de Grétry :

« *Man muss sagen, dass die Natur für Grétry alles gethan hat. Er componirt blos aus Instinkt. In allen seinen Werken findet man wahre Deklamation, und diese Deklamation weiss er immer zu einem melodischen Gesange zu bilden.*

» *Seine Musik ist beynahe in allen Ländern bekannt. Man hat seine Opern ins italienische, schwedische, russische und englische übersetzt. Auch in Deutschland ist beynahe kein Theater wo sie nicht entweder in ihrer Ursprache oder in einer deutschen Uebesetzung schon mehreremale wären aufgeführt worden.*

» *Grétry hat noch den Vortheil oder vielmehr den Vorzug, sich niemals wiederholt, oder sonst jemand copirt zu haben.* »

Voici comment s'exprime Grétry dans l'ouvrage : *La Vérité*, (1) quant à sa musique :

« Ma musique n'est pas aussi énergique que celle de Gluck; mais je la crois la plus vraie de toutes les compositions dramatiques ; elle dit juste les paroles suivant leur déclamation locale. Je n'ai pas exalté les têtes par un superlatif tragique ; mais j'ai revélé l'accent de la vérité que j'ai enfoncé plus avant dans le cœur des hommes. »

Cette opinion est peu modeste, mais elle est vraie et sentie, écrit un biographe, et la vérité d'expression était tout pour lui.

Un journal annonce :

« M. Le Pin vient de donner sa 3me œuvre, contenant 6 duos pour deux violoncelles.

» Le chant en est agréable et renferme peu de difficultés. Il est d'autant plus à la portée des amateurs, que l'auteur a conservé ainsi que dans la seconde œuvre, les indices de toutes les positions hors du manche.

» L'Opéra prépare *Orphée*, jouée à Vienne en 1764, musique du chevalier Gluck. Moline l'a traduit en français d'après Calsabigi, sous les yeux de Gluck. Ce grand musicien a eu l'honneur de présenter son ouvrage au roi et à la reine. »

Pendant les vacances de Pâques on a donné aux Tuileries plusieurs concerts spirituels, qui ont attiré et charmé les amateurs. La plus belle exécution, la distribution le mieux entendue, le choix le plus parfait et le plus varié, l'intelligence des directeurs et l'union des concertants assurent le succès de ces magnifiques concerts.

On y a applaudi plusieurs symphonies de Gossec, Davaux, Diters, Toeschi, Boccherini et des motets de Durante, l'abbé Daudimont, Langlé, Giroust, Alexandre, Cambini, Moreau.

(1) *La Vérité*, ou *ce que nous fumes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*. 3 volumes in-8°. Paris, 1802.

Le *Stabat*, de Pergolèse, œuvre sublime, a été exécuté plusieurs fois aux acclamations de la foule.

On y applaudit aussi un motet de Moreau, composition riche de chant, d'expression et d'effet, puis le *Sacrifice d'Isaac,* oratorio de Cambini.

Parmi les virtuoses citons : Le Duc aîné et jeune, Capron, Guénin, Moria, Laurent, Lejeune (violoniste), Duport, Philippe (clarinettiste), Besozzi, Séjan, Valentin (virtuose sur le *corno basetto*), Legros, Richer, Nihoul, Borel, Naudi, Bonvalet, Mlle Malet, Mmes Deschamps, (âgée de 11 ans, élève de Capron), Larrivée, Rosalie, Duchâteau, Charpentier et Davantois.

Le jeu de Mlle Deschamps est vif et brillant, et les plus grandes difficultés n'en altèrent ni la force ni la précision.

Mlle Davantois chanta plusieurs motets avec sa voix belle et étendue. Son zèle, son application, l'honnêteté de ses mœurs, sa tendresse filiale, sont encore de puissantes recommandations qui doivent intéresser et solliciter en faveur de ses talents et de ses sentiments.

Vers sur la maladie de Mme Laruette.

Quand de Progné la sœur charmante
Revient sur l'aile des Zéphirs,
Célébrer, d'une voix touchante,
Et ses malheurs et ses plaisirs :
Tout s'éveille dans la nature ;
Le ciel brille, l'air s'adoucit,
Les bois se couvrent de verdure
Et la rose s'épanouit.
Mais quand un nouveau soin l'attire,
Qu'on n'entend plus ses doux accens,
Zéphir s'enfuit, la rose expire,
Les bois, les prés sont languissans.
O vous qu'une atteinte cruelle
Pour quelque temps va nous ravir ;
Rendez-nous bientôt Philomèle,
Ou dans les champs tout va périr.

Par un Militaire.

On publie à Versailles :

Abrégé historique de la Ménestrandie dans lequel on rapporte les différents arrêts du Conseil etc. rendus en faveur de l'art musical contre la communauté de Saint-Julien de Ménétriers.

D'après ces nouvelles loix conformatives de celles qui les ont précédées, les musiciens ne doivent espérer que les Ménétriers ne porteront plus d'atteinte à la profession de leur art, et que le monarque vient de mettre entièrement sous sa protection.

Ce livre fort curieux, quant aux arrêtés de la cour en ce qui concerne les Jongleurs, Ménétriers, etc., est de Besche aîné, chanteur attaché à la cour de France.

Membres de la musique de la Cour en 1774.

Dessus : Falco, Albareze, Agnto, Olivini, Spirelli, Bruni, italien.

Faucets : Pussineau, Bucquet.

Hautes-contres : Besche l'aîné et cadet, Lebègue, Bazore l'aîné et cadet, Vendeuil, Piercourt, Le Roux.

Tailles : Charles, Fideul, Joly, Marcou, Coussi, Du Cornet, Sionet, D'Hercour.

Basses-tailles : Joguet, Guérin, Gros, Cauchois, Durais, Lévesque, Surville, Grignard, Platel.

Basses-contres : Bosquillon, Abraham, Cazes, Roisin, Cachelievre, Cuvilllier, Fleury, Puteaux.

Rebel, De Bury, Francœur, Dauvergne, surintendants.

Organistes : Paulin, Couperin.

Violons : Hurand, Granier, La Meche, Guénin, Camus, Bouleron, Mondonville fils, Cardon, Delcambre, Lemière, Lucroc, Leclerc, Noël, Noirmant, Vignetti, Roussel, Decharmes.

Chapelle du roi.

Flûtes et hautbois : Besozzi, Le Grand, Desjardins, Scapre, Rostene.

Clarinette : Eigenschenck, Borg.

Cors : Molidor, Gelineck.

Violoncelles : Huet, Talon, Vernon, Lemière cadet, P. Piquot, Dubuisson, Dabut, F. Piquot, Rey.

Bassons : Jadin, Schubart, Metoyen, Audoyer.

Quintes : Gautherot, Rousseau, Molidor, Desclaux.
Contre-basses : De Mignaux, Augustin, L. et C. Gelinéck.
Trompettes : Descharmes.
Timbalier : La Meche.
6 pages, sous la conduite de Lévêque.
Sous-maître de chant : Besche cadet.
Bibliothécaire : Brice.
Facteurs : Cliquot, orgue ; Chiquelier, clavecin.

En mars. Répétition générale d'*Iphigénie en Aulide*, sous la direction de Gluck.

Malgré le règlement qui n'admettait que cinquante spectateurs, on avait donné accès à une foule de gens de toutes les catégories.

Aux répétitions c'était pour ainsi dire l'aspect d'une représentation.
Gluck était le héros de la conversation générale à Paris.
Il était curieux de voir cet artiste, s'agitant, s'occupant du moindre détail des acteurs et de l'orchestre.

On n'avait jamais vu à Paris un dévouement pareil.

Dangeville, facteur d'orgues et de clavecins à Paris, demeurant à Angers, a relevé l'orgue de la cathédrale de cette ville. On en fait l'éloge dans le *Mercure de France*.

Experts : Gervais, chanoine, habile organiste à Angers ; Bachelier, ancien maître de musique de cette église; Bainville, organiste de cette église.

Ils déclarent n'avoir rien vu en ce genre de plus complet.

20 mars. Concert spirituel avec symphonie de Eichner et le concours de l'abbé Borel, Laurent, habile virtuose sur le violon, âgé de 17 ans, Lejeune, Capron, Mlle Duchâteau.

La seconde partie du concert commença par la symphonie de chasse de Gossec. Ce tableau musical est ici représenté par une harmonie pittoresque, agréable et savante. Motet de Langlé, maître de chapelle à Naples.

Ce motet est une composition de génie, dit le *Mercure de France*.

La *Gazette littéraire* du mois d'avril publie un article intitulé :
Des progrès de la musique en Russie.
Il résulte de cette revue, que sous l'impératrice Anne, un opéra italien avec ballets était établi à St.-Pétersbourg avec un orchestre de 40 musiciens qu'on avait fait venir de toutes parts.

Il y avait à la cour deux fois par semaine des concerts auxquels tout le monde pouvait assister.

L'impératrice Elisabeth fit construire à Moscou la première salle d'Opéra; elle était très vaste, et pouvait contenir 5,000 personnes. Peu de temps après, on donna dans la capitale un opéra en langue russe, avec des artistes appartenant à la Nation.

Cet opéra : *Céphale et Procris,* était de Sumarokow et Fr. Araja.

Pierre Fédérowitz, appelé au trône, favorisa les progrès de la musique, et jouait lui-même assez bien du violon.

Catherine II appela à la cour le célèbre Galuppi, et on y représenta son opéra : *Didone Abandonata,* avec un grand succès, et l'impératrice lui remit une magnifique boîte remplie de pièces d'or.

A. Galuppi succéda Tomaso Traetta, artiste non moins célèbre, de sorte que l'Opéra de St. Pétersbourg fut un des plus brillants de l'Europe en 1774.

Dans la chapelle impériale on chantait le plain-chant à 4 parties, et le nombre de chanteurs montait jusqu'à cent.

11 avril. Aux Italiens : *Le Magnifique,* en 2 actes, de Grétry, déjà joué en 1773.

Le petit drame donné pour l'ouverture de ce théâtre, a été joué par Mmes Billioni, Moulinghem et Julien. Il a été favorablement reçu par le public.

19 avril. A l'Opéra : *Iphigénie en Aulide,* en 3 actes, traduction de Du Rollet (bailli) et le chevalier Gluck.

Déjà aux répétitions les opinions se divisent et le public est très préoccupé de la musique de Gluck.

A la première représentation il y eut beaucoup de morceaux fort applaudis; mais l'ensemble fut reçu assez froidement, soit que la réflexion ne nous eut pas appris à discerner le beau, le sublime.

A la seconde représentation l'opéra fut porté aux nues, et l'on demanda pendant une demi-heure l'auteur, qui ne parut point; il continua à être suivi avec beaucoup d'empressement. Mlle Arnould chante et joue avec toute la grâce possible et une justesse irréprochable. La voix de Mlle Duplant manque de justesse et de flexibilité.

Nous lisons dans une chronique du temps :

« Dès le matin le guichet a été assiégé et il a fallu doubler la garde pour empêcher le désordre.

» Plusieurs grands personnages de la cour avec le Dauphin y assistaient.

» Gluck n'a pas eu un succès aussi complet que ses partisans l'avaient annoncé.

» Il y a de belles choses dans cet opéra, des morceaux sublimes; on trouve qu'il y en a de très médiocres et d'autres très plats. Les airs de ballets sont absolument négligés et l'on sait que cette partie est essentielle à Paris. Tout l'accessoire a manqué.

» A la seconde représentation l'affluence n'était pas moins grande et les billets de parterre deviennent une affaire de spéculation par des particuliers, qui les revendent à 12 et 15 francs. »

On le voit ce régime, qui est encore en usage aujourd'hui, se pratiquait il y a plus de cent ans.

Il a encore fallu doubler les gardes pour empêcher d'être écrasé à l'entrée. L'opéra a été mieux compris, et le public a mieux saisi cette déclamation chantée. Malgré les longueurs des récitatifs, ils sont si intéressants qu'on s'y ennuie point. On a demandé l'auteur à une des représentations avec une constance qui a duré plusieurs minutes.

Rousseau, qui était à Genève, est venu assister à deux soirées de cet opéra, et s'est reconcilié avec la direction de l'Opéra ; il a été obligé de dire, qu'on peut faire de la bonne musique étrangère sur des paroles françaises.

Parmi les chauds partisans de cette musique il faut citer l'abbé Arnaud et Suard. Marmontel, Ginguené, La Harpe et d'Alembert, se rangeaient parmi les adorateurs de Piccinni.

Voici différents extraits de comptes-rendus de l'époque sur *Iphigénie en Aulide* :

« L'ouverture fait partie de l'action; elle est pittoresque; son intention est d'annoncer l'action qui va se passer, et de disposer l'âme des spectateurs; elle est prise dans le sujet, et commence par un dialogue caractérisé de différents instrumens, qui offre à l'auditeur l'idée et le tableau des situations intéressantes et pathétiques. Les traits de force, de l'harmonie, font un contraste énergique, qu'on pourroît adapter à certains momens de l'action : c'est dommage que le musicien se soit restreint à deux dessins, peut-être trop souvent répétés, ce qui, malgré ces beautés, rend ce morceau de symphonie un peu monotone.

» Agamemnon paroît, et sans interrompre l'ouverture, il chante le

monologue qui suit. Cette manière d'introduire l'acteur sur la scène produit le plus bel effet Le célèbre Rameau en avoit donné l'exemple dans *Naïs*. On a donc manqué de justice envers Rameau, en donnant cette idée comme neuve.

» En comparant l'air : *Brillant auteur de la lumière*, à ceux de nos meilleurs artistes, on croiroit qu'il manque de noblesse et de mélodie, mais le récitatif, *si ma fille arrive en Aulide*, a paru supérieur à ce qui précède.

» Le chœur de la scène deuxième est bien caractérisé; l'unité de ses parties compose un tout parfait.

» Le récitatif et l'air : *Tu veux que par ma main tremblante*, peignent admirablement; l'orchestre interprête de Diane, repousse avec fureur les prières du Grand prêtre.Cette idée est belle sans doute, mais on a exagéré, lorsqu'on a soutenu qu'elle étoit toute neuve sur notre théâtre.

» Le commencement de la 3me scène est peu de chose, mais l'air : *Peuvent-ils ordonner*, etc., est très beau jusqu'à, *j'entends retentir dans mon sein*, etc., où il devient sublime et déchirant.

» L'accompagnement en est supérieur, les sons soutenus du hautbois qui gémit en montant chromatiquement par degrés, fait frisonner. Ce dernier vers, *Je n'oublierai point*, est exprimé avec toute l'énergie du sentiment et de l'indignation. Le chœur : *Que d'attraits que de majesté*, a paru charmant à tout le monde; il respire l'innocence et la candeur; l'air : *Que j'aime à voir les hommages flatteurs*, est rempli de tendresse.

» Le chœur : *Non, jamais aux regards du perfide Pâris*, a paru bien inférieur au précédent, ainsi que le trio des Grecques et l'air : *Qui pourra jamais se flatter*, etc.

» L'air que chante Iphigénie, *Les vœux dont ce peuple m'honore*, est rempli de finesse.

» La 6me scène est d'une très belle déclamation et l'air suivant est de la plus grande beauté ; la tendresse qui se mêle au reproche de l'une, la sensibilité impatiente du jeune Héros, la transition du caractère musical à cet endroit, *Iphigénie, hélas !* etc., ont été trouvées admirables. Le chœur du 2d acte, *Rassurez-vous, belle princesse*, est de la plus belle et de la plus agréable simplicité. Les trois notes qui se répètent par écho dans l'accompagnement après les parties chantantes, font une conclusion qui séduit.

» L'air d'Iphigénie, *Par la crainte et par l'espérance*, est d'un style

tout particulier; les imitations de la voix par les instruments font un grand effet, quant à la partie de l'harmonie; plusieurs personnes ont prétendu qu'il eut été possible de faire un meilleur chant.

» Le récitatif : *Aux yeux de tous les Grecs*, n'a point paru avoir le caractère de satisfaction et de gaieté qu'il devoit avoir. *Ah ! grands Dieux*, s'écrie Iphigénie, et ce mouvement n'a pas assez de chaleur. Le récitatif d'Achille a paru ne pas plus intéresser non plus que le chœur des Théssaliens, *Chantons, célébrons notre reine*. L'air, *Hector et les Troyens*, etc., n'a pas été jugé digne de Gluck. Il semble que Gluck ait négligé cette scène pour faire mieux sentir les beautés du quatuor, *Jamais à tes autels*, quatuor excellent, exprimé avec toute la noblesse et le sentiment dont il étoit susceptible. La musique de la scène *Oui, c'est Iphigénie*, est rapide et terrible.

» On a trouvé l'accompagnement de l'air : *Par un père cruel*, un peu sautillant au début.

» Il n'y a qu'un sentiment sur la scène : *Iphigénie, ô ciel ;* elle est de la plus grande beauté. Le tableau sous le couteau sacré, est rendu surtout par la symphonie, avec les accents les plus marqués de la tendresse et de l'horreur.

» L'accompagnement du chœur : *Non, non, nous ne souffrirons pas*, presque toujours contraint par une noire et deux croches, a paru un peu monotone pour la situation.

» Le dialogue suivant n'a rien de frappant pour la musique.

» L'air : *Adieu, conservez dans votre âme*, est digne de l'immortel Pergolèse ; mais malheureusement le sentiment déchirant qui y règne et les talents supérieurs de Mlle Arnould, qui ajoutent à ses beautés, la pénible situation du brillant Achille le fait paroître un peu long ; le reste de la scène est de la plus grande chaleur.

» L'air : *Calchas d'un trait mortel percé*, doit ses terribles effets plus à la symphonie qu'à la partie du chant. En général, les morceaux de musique de ce genre font plus d'honneur au musicien, qu'ils ne lui ont coûté. C'est un des morceaux le plus nerveux qu'il soit possible de faire dans ce genre.

» La scène, *Et toi, soleil*, a des effets prodigieux : elle a étonné les connoisseurs qui l'ont regardée comme un chef-d'œuvre ; c'est sans contredit la meilleure de l'opéra. L'artiste a fait passer dans tous les cœurs le trouble, le désespoir, toutes les passions qu'éprouve Clytemnestre. Mlle Duplant y chante à faire pleurer le plus froid spectateur.

» A la scène du rivage de la mer tous les cœurs sensibles ont été pénétrés du chant et des accents plaintifs des instruments, la noblesse et le pathétique de cette invocation attendrissante.

» Le dénouement a sans doute des beautés musicales, qui ont échappé aux spectateurs, à cause du sublime qui les précède; mais on n'en cite rien d'intéressant. On se proposait de faire des changements, en faisant descendre Diane, etc. Le divertissement est faible.

» En général, les beautés sublimes de l'opéra surpassent de beaucoup les légers défauts que nous avons notés d'après les connoisseurs. On doit un peu de l'enthousiasme du public à la manière intéressante dont M[lles] Arnould, Duplant, MM. Larrivée, Legros, etc., ainsi qu'à l'orchestre, s'acquittent de l'interprétation.

» De longues disputes sur notre musique n'avaient procuré depuis vingt ans, que de vaines diatribes et des combats indécens.

» Les gens raisonnables, qui n'embrassent les excès d'aucun parti, sentaient bien qu'il y avait beaucoup à faire sur notre chant dans le genre noble; mais c'était à un grand musicien, à un homme de génie, qu'il appartenait de fixer sur ce point nos idées errantes.

» Si nous avons eu des musiciens ingénieux et agréables, nous n'en avions point encore eu de dramatique, dans la véritable acception de ce terme, comme le célèbre Gluck. »

Ce maître s'exprime ainsi sur sa musique :

« J'ai imaginé que la symphonie devoit prévenir les spectateurs sur le caractère de l'action qu'on alloit mettre sous les yeux, et leur indiquer le sujet; que les instrumens ne devoient être mis en action qu'en proportion du degré d'intérêts et de passions et qu'il falloit éviter surtout de laisser dans le dialogue une disparate trop tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas tronquer à contre-sens la période, et de ne pas interrompre mal-à-propos le mouvement et la chaleur de la scène.

» J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devoit se réduire à chercher une belle simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés aux dépens de la clarté. Je n'ai attaché aucun prix à la découverte d'une nouveauté, à moins qu'elle ne fut naturellement donnée par la situation, et liée à l'expression; enfin, il n'y a aucune règle que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne grâce en faveur de l'effet. »

Telles sont les réflexions que fait le chevalier Gluck sur son

art et elles nous paraissent devoir servir de poétique et de règles aux compositeurs françois qui traiteront le haut genre d'opéra.

Nous allons donner un extrait de cet opéra, qui doit faire époque dans l'histoire de notre théâtre lyrique.

Cet opéra a déjà eu quelques représentations, et se continue avec le plus grand succès; on y découvre tous les jours des beautés qui avaient échappé aux représentations précédentes; et le donnoit-on cent fois de suite, on y découvriroit toujours de nouvelles qui caractérisent l'homme de génie, et qui écarteront cette satiété qu'on éprouve aux autres ouvrages de la scène lyrique, lorsqu'on les voit plusieurs fois. *(Chronique du temps.)*

Jamais le public n'a montré tant d'empressement et d'enthousiasme que pendant cette soirée, qui doit faire époque dans la musique française.

Le Dauphin, la Dauphine, le Comte et la Comtesse de Provence, ont honoré le spectacle de leur présence et ont consacré leurs applaudissements réunis à ceux d'une brillante assemblée.

La plus grande partie de cet opéra est en récitatif, dont le savant compositeur a varié les formes. Il a employé un récitatif en quelque sorte parlé pour les choses qui ne demandent qu'un simple récit, récit dans lequel des traits d'instruments, à des distances éloignées, suffissent pour maintenir le ton de l'acteur; il a employé un récitatif en quelque sorte déclamé, et fortifié par de grands traits détachés d'harmonie, lorsque les paroles renferment un sentiment; enfin un récitatif chanté et accompagné pour exprimer la passion ou un grand intérêt; et ce dernier récitatif est ordinairement terminé par un air de passion ou de sentiment qui donne les derniers traits de la vie au tableau; mais les chants tiennent beaucoup de l'ancien style de Lulli, cependant avec beaucoup plus d'effets d'orchestre. Il y a des airs d'une modulation simple et douce, des duos de situation, des quatuors bien dialogués, des airs de danse très agréables, entr'autre la passacaille et les gavottes du 2d acte. M. Gluck n'a point fait tous les airs de danse; il y a adapté quelques uns de son opéra *Don Juan*.

On a trouvé des longueurs dans le divertissement, ce qui fait l'éloge de la scène qui a de l'intérêt: or, l'acteur souffre d'être longtemps suspendu.

On conçoit que les opinions des amateurs doivent être partagées sur ce nouveau genre de musique, ou plutôt sur cette nouvelle forme

de musique dramatique; ils sont tous réunis sur le mérite en général de l'opéra et sur la science profonde et les talents du compositeur; mais ils sont divisés sur le parti que cette nouvelle musique semble avoir adopté.

Mais quelques raisonnements que l'on oppose, il n'était pas moins vrai que cet opéra est un opéra de génie, qui paraîtra d'autant plus admirable, que l'on en étudiera davantage les beautés et les détails; ce qui est bien justifié par son grand succès.

Les rôles de cet opéra sont parfaitement rendus par les premiers sujets.

Mlle Arnould charme autant qu'elle étonne dans Iphigénie par son jeu noble et intelligent, par l'âme et la sûreté de son chant, par une expression tendre, vraie et sensible, par sa voix même, qui semble dans cet opéra, prendre plus de corps, de force et d'étendue.

Larrivée, artiste consommé, n'a jamais déployé tous ses moyens, avec autant davantage, d'énergie et de succès.

On a beaucoup applaudi Legros et Mlle Duplant.

Parmi les artistes qui chantaient dans cet opéra, citons encore Mlles Rosalie, Châteauneuf, MM. Durand et Gelin.

Le divertissement du premier acte est de Gardel; ceux des deux autres sont de Vestris.

Artistes de la danse: Mlles Heinel, Guimard, Peslin, Asselin, Leclerc, Compain, d'Elfèire, Julie, Cléophile, MM. Despréaux, Lefèvre, Simonin, Gardel le jeune.

Mlle Heinel, qui eut un accident à la répétition de la veille (18 avril), fut remplacée par Mlle Dorival, qui apprit en moins de 4 heures ses entrées de la passacaille. Cette jeune et très admirable danseuse y a recueilli tous les suffrages.

Vers à Mlle Dorival, danseuse.

C'est un enfant, c'est Hébé, c'est l'Amour;
Mais sur la scène où le public l'adore,
Lorsque des jeux elle conduit la cour,
L'enfant n'est plus et l'on voit Terpsichore.

Mlle Dorival était une artiste très aimée du public. Un jour, ayant refusé obéissance au maître de ballets, Gaëtan Vestris, elle fut internée au Fort-l'Evêque.

Un soir Vestris fut sifflé, hué, et le public lui signifia l'ordre de

délivrer la prisonnière, ce qui eut lieu. Rentré sa partenaire à la main, le public lui fit une ovation formidable.

Il fallait prendre des mesures énergiques pour éviter le désordre. Dès 11 heures du matin, une foule compacte stationnait au bureau de l'Opéra. Les gardes étaient triplées.

Le soir, toute la cour se rendit au théâtre. Mlle Arnould chanta le rôle d'Iphigénie avec une expression remarquable. Larrivée, Legros, et Mlle Duplant s'acquittèrent convenablement de leurs rôles. On bissa l'ouverture, mais l'ensemble de l'œuvre fut reçu avec une certaine froideur. Marie-Antoinette et toute la cour donnèrent avec frénésie le signalement des applaudissements. *(Revue du temps.)*

On publia la lettre écrite par Marie-Antoinette à sa sœur Marie-Christine, à l'occasion de cette pièce, extraite de ses correspondances inédites, publiées en 1868, par le comte Paul Vogt d'Holstein.

Voici le titre de la partition publiée à Paris :

Iphigénie en Aulide, tragédie, opéra en trois actes, dédiée au Roi par M. le chevalier Gluck. Représentée pour la première fois à l'Académie de Musique, le mardi 19 *avril* 1774. A Paris, chez M. le Marchand, m^d de musique, rue Fromenteau, et à l'Opéra. 298 pages.

L'auteur la dédia au roi. Voici cette pièce curieuse :

« Lorsqu'à l'exemple des Grecs, Auguste, les Médicis, Louis XIV, accueillirent et recompensèrent les Arts, ils avoient un objet plus important que celui de multiplier les amusemens et les plaisirs ; ils envisagèrent cette partie des connoissances humaines comme un des plus précieux anneaux de la chaîne politique ; ils savoient que les Arts seuls ont l'avantage d'adoucir les hommes sans les corrompre, et de les disposer à la soumission sans les avilir.

» Dès votre avènement au trône, Sire, vous vous montrez animé des mêmes principes et des mêmes vues ; pendant que Votre Majesté travaille sans relâche au soulagement et à la félicité de ses sujets, elle ne dédaigne point l'hommage que j'ose lui faire, et en me donnant les premières preuves de sa protection pour les Arts, elle fait le bonheur et la gloire d'un Etranger qui ne le cède à aucun François en zèle, en reconnoissance et en dévoûment pour votre personne sacrée. »

La première représentation d'*Iphigénie* devait avoir lieu le 13 avril, mais une indisposition d'un chanteur la fit retarder.

Faisons suivre d'autres détails :

1re représentation de cet opéra. Vers 11 heures la foule était telle au guichet, qu'on dut tripler la police pour éviter de désordre. La Dauphine s'étant alarmée des rumeurs de cabales, avait donné ordre de prendre des précautions contre toute manifestation hostile. Toute la cour se rendit vers 5 1/2 heures à l'Opéra.

Une foule nombreuse envahissait toutes les places du théâtre.

Aux premiers accords de l'orchestre un silence s'établit dans tous les coins. L'ouverture fut bissée, mais le public ensuite resta assez indifférent aux formes dramatiques et au genre de musique de cet opéra.

Ce fut Marie-Antoinette qui donna le signal des applaudissements. Cette princesse écrivait peu de jours après une lettre à sa sœur Marie-Christine, et dans tout son enthousiasme pour Gluck elle s'exprime ainsi :

« J'en ai été transportée ; on ne peut plus parler d'autre chose ; il règne dans toutes les têtes une fermentation aussi extraordinaire sur cet événement que vous ne le puissiez imaginer, c'est incroyable; on se divise, on s'attaque comme s'il s'agissoit d'une affaire de religion ; à la cour, quoique je me sois prononcée publiquement en faveur de cette œuvre de génie, il y a des partis et des discussions d'une vivacité singulière. Il paraît que c'est bien pire encore à la ville.

» Gluck se montre très satisfait. »

Le vendredi, à la seconde représentation, il y eut encore une grande affluence, et même des spéculateurs gagnaient des sommes considérables en s'accaparant des billets de certaines places. Il y avait telle affluence, que l'administration fut forcée de placer à toutes les entrées des gardes. La musique provoqua ce jour un véritable enthousiasme, et le public demanda à grands cris Gluck. Celui-ci étant soi-disant malade, le public en fut averti à la fin de la représentation.

On a trouvé que les ballets étaient négligés. On les a fort raccourcis à la 2de représentation ; si le genre de Gluck prend, il faudra nécessairement changer la forme de nos ballets. L'intention du musicien paraît avoir été de faire des ballets une partie essentielle et nécessaire de l'action, au lieu que dans nos opéras modernes, si l'on excepte *Dardanus, Castor et Pollux,* auxquels la danse est essentiellement liée, les ballets sont parasites, amenés par force et ne tiennent

à rien. En un mot, M. Gluck paraît s'être fait un principe de faire concourir à l'effet général, la danse et la musique.

. . . .

M. Gluck est venu détruire le paradoxe, devenu préjugé parmi nous, que notre idiome était incompatible avec la musique. (Selon J.-J. Rousseau.)

Aux représentations suivantes toujours même affluence, même admiration, même enthousiasme.

La mort de Louis XV a suspendu du 11 mai jusqu'au 13 juin les représentations de cet opéra.

On prépare à l'Opéra : *le Siège de Cythère,* de Gluck. C'est un opéra d'été qu'il a fait, dit-il, pour les doubles; mais je suis curieux d'entendre *Alceste. (Chronique du temps.)*

Pierre Berton, chef-d'orchestre à Bordeaux et à l'Opéra de Paris, est nommé administrateur de l'Opéra, et y resta jusqu'en 1780. Ce fut pendant sa direction que Gluck et Piccinni vinrent à Paris et que s'effectua en France la révolution de la musique théâtrale.

C'est lui qui essaya de réconcilier ces deux grands musiciens, et à un souper, où après s'être embrassé, ils causèrent très intimement.

C'est en partie à Berton que l'orchestre de l'Opéra doit sa grande réputation. Il décéda à Paris, le 14 mai 1780, à la suite d'une fluxion de poitrine, que lui occasiona la reprise de *Castor et Pollux.*

Gluck avait tant de confiance en Berton, qu'il le chargea de composer les airs de danse de *Cythère assiégée.*

Il était père de Henri Berton, qui vécut avec Mlle Maillard, (artiste de l'Opéra), auteur de plusieurs pièces.

10 mai. Décès du roi Louis XV, âgé de 64 ans.

Les spectacles, qui avaient été suspendus le samedi, 30 avril, comme un témoignage d'alarme des citoyens sur l'état du roi, ont enfin repris le 15 juin, sous le nouveau monarque.

Ce jour on reprit à l'Opéra *le Carnaval du Parnasse*, de Mondonville. Cet opéra, repris déjà en 1759 et 1767, fait encore plaisir aux amateurs d'une musique douce, agréable et bien modulée.

Il est bien remis avec Mlles Larrivée, Beaumesnil, MM. Legros, Durand.

Les ballets de Vestris et Dauberval, sont dansés par Mlles Heinel, Guimard, Peslin, MM. Vestris et Dauberval.

La danse a acquis une perfection qui la fait dominer dans tous les opéras.

On se dispose à donner à l'Académie : *Orphée*, opéra célèbre de Gluck, joué dans d'autres pays.

16 juin. Aux Italiens : *l'Ami de la maison*, de Grétry, pièce charmante et le chef-d'œuvre de l'art et du goût pour la musique.

Mme Trial y remplace Mme Laruette dans le rôle si ingénu d'Agate. Elle a été très applaudie, tant à cause de la beauté de son organe et de la précision de son chant, que pour l'agrément et la finesse de son jeu.

Clairval est excellent dans Célicour, et Nainville a fait le plus grand plaisir dans le rôle d'Oronte.

On ne pourrait entendre une basse-taille plus belle, plus franche, plus flatteuse, et qui fasse désirer davantage que cet acteur, qui a d'ailleurs beaucoup de talent.

Julien est applaudi comme acteur et comme chanteur dans le rôle de Cliton, qu'il rend avec autant de chaleur que d'intelligence.

Mme Billioni a joué et chanté avec beaucoup d'âme et de talent le rôle d'Orphise.

18 juin. *La Rosière de Salency*, de Grétry, réduite en 3 actes.

La musique de Grétry a fait un nouveau plaisir par la fraîcheur délicieuse de chants neufs, variés et très piquants. La pièce est très bien jouée.

19. Début de Mlle Louise Lefèvre, (qui épousa J. Gourgaud dit Dugazon), dans *Silvain*, rôle de Pauline.Cette artiste est devenue une célébrité et créa plusieurs rôles importants aux Italiens. Elle prit sa retraite en 1792, mais en 1795 elle continua à chanter à l'Opéra-Comique, d'où elle se retira en 1806. Divorcée à cause de griefs réciproques, elle décéda à Paris, le 22 septembre 1821.

Elle débuta déjà aux Italiens dans la danse en 1767, quand elle n'avait que 14 ans.

Cette artiste avait la voix délicate, un jeu expressif et un talent hors ligne de cantatrice.

Après une maladie grave, elle rentra aux Italiens le 3 juin 1784, et un enthousiaste de son talent lui adressa ces vers :

Au gré de nos désirs, te voilà retablie ;
Momus va rentrer dans ses droits,
Et jeudi, trois du présent mois,
On donnera le retour de *Thalie*. (1)

(1) Pièce de Sedaine et Grétry, jouée aux Italiens le 28 avril 1783, sous le titre : *Thalie au nouveau théâtre*.

25 juin. Aux Italiens : *Perrin et Lucette,* en 2 actes, de Davesnes et Cifolelli, célèbre mandoliniste.

L'un et l'autre ont été demandés avec beaucoup d'empressement.

Cet opéra n'a eu que sept ou buit représentations.

A l'égard de la musique, elle repond assez à la pièce ; il a néamoins du goût et un chant assez facile; en général, elle paroit faire assez de plaisir.

Nous craignons que le succès qu'a semblé avoir l'ouvrage, ne soit pas de longue durée : ce n'est pas par des catéchismes de probité qu'on amuse longtemps le public.

La musique de Cifolelli est dans le bon style italien ; son harmonie tend à l'effet. Les motifs de ses chants sont bien choisis et modulés avec art. On y désire en général une expression plus originale et plus sensible. *(Chronique du temps.)*

Mme Trial, MM. Clairval, Laruette, Nainville et Colalto, ont joué avec beaucoup d'intelligence et de talent les principaux rôles de cette pièce. La veuve Duchesne en publia le poëme.

Mlle Malet a débuté à l'Opéra. Elle possède une voix agréable, flexible et étendue, quoique gênée par la timidité et le peu d'habitude du chant dramatique.

On a renvoyé de l'Opéra la danseuse Allard.

Le 4 juillet, Mlle Duval débuta dans le rôle de l'amour de *Théonis.*

Le concert spirituel exécuta des nouveaux motets de Rey, Durante, Saint-Amant, Richter, Langlé, Alexandre, Cambini, Moreau, Gossec.

18 juillet. Aux Italiens : *La peur de rien*, intermède en 1 acte, de Marsollier et Darcis. On l'intitula après : *La fausse peur.*

Darcis (François-Joseph), né à Paris en 1759, un des meilleurs élèves de Grétry, composa la musique de cette pièce.

Le poëme est composé d'après le drame de Carmontel, *les Proverbes.*

Nous lisons dans un ancien journal :

« La musique, qui est de M. Darcy, jeune élève de M. Grétry, soutient les espérances que fait concevoir un compositeur de 15 ans, et qu'un de nos plus célèbres musiciens a jugé digne de ses leçons. L'ouverture en est harmonieuse et piquante : une polonaise qui en fait partie a paru intéresser vivement le public. »

C'est grâce à la protection de Grétry que l'opéra de Darcis a été joué.

On indique sur le poëme : Musique de Darcis, élève de M. Grétry, âgé de 14 ans et demi.

Cette pièce n'a eu qu'un faible succès. La musique est d'un très jeune homme, qui a montré du talent.

Les auteurs ont mis dans la pièce beaucoup d'intelligence et de vérité.

Le style n'est pas encore fait comme il pourra l'être avec l'âge par l'expérience. Grétry et d'autres habiles musiciens ont accoutumé le public à entendre à ce théâtre une musique tour-à-tour pittoresque, éloquente, expressive et passionnée, qui sait imiter avec précision et se montrer la fidèle interprête des sentiments et des passions.

On veut aujourd'hui sentir partout dans les compositions musicales cette vérité embellie qui est le secret du génie et le charme de l'art imitateur. *(Mercure de France.)*

Artistes : Mmes Trial, Moulinghem, MM. Suin, Meunier, Trial, Julien, Desbrosses.

Le jeune artiste dédia son opéra à sa mère.

Dans un avant-propos le père de l'auteur écrit :

« Je finis en remerciant le public de l'accueil qu'il a daigné faire à mon enfant ; mais tout père que je suis, la nature ne m'aveugle point, et j'ai regardé ses applaudissemens plutôt comme des encouragemens que comme des éloges. »

Poëme avec quelques airs, Paris, Valade, 1775.

La pièce étant un peu décousue, on en retrancha plusieurs morceaux.

En 1774, on publia à Paris la partition de *la Rosière de Salency*. Paris, chez l'auteur, rue Traversière.

On continue avec succès *la Rosière de Salency*, de Grétry.

Un chroniqueur s'exprime ainsi sur cet opéra :

« On se réunit à porter sur la musique douce, ingénieuse et fraîche de M. Grétry la plus grande partie du succès de cette pièce, jouée d'ailleurs en perfection par Mme Trial, dont la voix et le talent semblent s'augmenter tous les jours ; par Clairval, si adroit à rendre avec justesse les différents caractères dont on le charge, et par Nainville, Trial et Laruette, toujours agréables au public. »

L'opéra : *Le Carnaval du Parnasse,* de Mondonville, repris probablement à l'occasion de son décès, attire toujours de monde à l'Académie royale de musique.

27 juillet. Service à l'abbaye de St. Denis, pour le repos de l'âme du roi. La musique du roi chante la messe des morts de Delfer (1) et

(1) Delfer nous est inconnu.

le *De Profundis* de Mahieu, maître de musique du roi en semestre. (1)

On se dispose à donner à l'Opéra : *Azolan*, de Floquet.

Mmes Trial, Beaupré, Gaut, Moulinghem, Desglands, Lefèvre, MM. Trial, Julien, Nainville, sont très applaudis dans les *Nymphes de Diane*. Jamais l'Opéra-Comique n'a été si bien exécuté.

On va donner aux Italiens : *Le Retour de tendresse*, de Méreaux.

2 août. A l'Opéra : *Orphée et Eurydice*, (2) en 3 actes, de Moline et Gluck.

Le transport avec lequel il vient d'être reçu à l'Opéra, malgré la vieille cabale des Lulli et des Rameau, prouve le progrès que ce célèbre compositeur a déjà fait faire au goût de la nation.

Legros s'y distingue tout particulièrement à côté de Mlle Arnould.

Les ballets sont très analogues au sujet et d'une harmonie plus noble et plus soutenue que ceux d'*Iphigénie*.

Ce drame avec sa musique colorée et pathétique, arracha des larmes à ce public transporté par la belle harmonie et l'orchestration variée de cette partition.

J.J. Rousseau, qui s'était lié intimement avec Gluck, assista à toutes les représentations de ces opéras.

Interprêtes : Mlles S. Arnould, Rosalie Levasseur, Mallet, M. Legros.

Cet opéra fut repris en 1783. Il y a de beaux ballets, dansés par Mlles Heinel, Vernier, MM. Vestris et Gardel.

Sur la proposition de Gluck on supprima à l'Opéra le clavecin d'accompagnement, qui fut remplacé par la harpe.

On lit dans une revue :

« La grande réputation dont jouit la musique d'*Orphée* dans tous les pays où il a été joué, intéresse avec raison la curiosité des amateurs.

» Le second acte d'*Orphée* est un des plus beaux et des plus pathétiques qu'ait pu produire la musique du grand opéra. »

Après la première représentation d'*Orphée*, de Gluck, ses ennemis répandirent cette épigramme :

Lorsqu'en son amoureux délire
Orphée affronta l'Achéron,
Les sons ravissans de sa lyre
Fléchirent le sombre Pluton.

(1) Le 12 septembre on chanta pour l'âme du roi à Perpignan, la messe de Gilles.

(2) En 1880-81 on a représenté à Leipsick tous les opéras de Gluck. La même année on joua à Hamburg : *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*.

Mais *Gluck*, au chantre de la Thrace,
Donne une arme plus efficace;
Car, pour tirer de chez les morts
Plus sûrement son Euridice,
Il lui prête ses froids accords,
Afin d'endormir leur malice.

L'ouverture est un beau morceau qui annonce très bien le genre de ce spectacle. Il a paru que le motif où le trait principal se représente trop souvent. Le chœur de la pompe funèbre est de la plus riche et de la plus touchante harmonie. Les cris d'Orphée qui appelle son Euridice, sont d'un grand pathétique. Tout ces morceaux et les airs attendrissants qui le suivent, répandent dans l'âme la tristesse. On est enchanté des chants doux et insinuans de l'amour consolateur. L'air, *l'espoir venait dans mon âme*, ne peut être plus brillant, mieux ordonné, mieux contrasté et plus propre à faire ressortir le talent d'un habile chanteur et d'une voix superbe, tel que M. Legros.

Le chœur terrible et le fameux *non* des démons, en opposition avec la prière et les accens si tendres et si touchants d'Orphée, dont l'accompagnement est imité de la lyre, produisent le plus grand effet. Il y a bien de l'art encore dans la manière dont le musicien a su rendre la pitié contrainte des démons qui ne pouvant résister au talent vainqueur d'Orphée, lui ouvrent le chemin des enfers. La pompe funèbre, les enfers, etc., rappellent les mêmes tableaux de *Castor*, de Rameau. Nous croyons que la musique du compositeur français est mieux sentie, plus appropriée, et, pour-ainsi-dire, plus locale que celle de Gluck. Elle est ici empruntée du genre pastoral; et il lui fallait peut-être une autre nuance.

La scène du 3me acte, entre Euridice et Orphée, est languissante, malgré le duo sublime, de la plus étonnante et de la plus vive expression, qui seul suffirait pour caractériser un homme de génie.

Le récitatif de cet opéra se rapproche beaucoup de celui de Lulli, mais de son récitatif débité, déclamé et parlé comme vraisemblablement ce musicien le faisait exécuter, et non chanté, comme il l'a été abusivement après sa mort.

Les musiques de symphonie et d'accompagnement sont bien faits, quoiqu'ils paraissent quelquefois chargés de beaucoup de traits et d'accords recherchés et contrastés, qui embarassent souvent l'expression d'autant plus sûre qu'elle est moins compliquée.

Mlle Beaumesnil, actrice aimable, sensible et musicienne excellente, remplace Mlle Arnould, absente.

Mlle Rosalie (Levasseur) joue et chante avec beaucoup d'agrément son rôle favori de l'amour.

Mlle Châteauneuf la remplace dans ce rôle, et y est applaudie.

Les ballets sont de Gardel et Vestris.

Les premiers sujets figurent dans ces ballets, qui forment toujours un spectacle attrayant. (1)

Cet opéra, quoique fort applaudi, ne nous paraît pas avoir excité un enthousiasme aussi général que celui d'*Iphigénie*; mais ses admirateurs le mettent beaucoup au-dessus.

On a trouvé l'ouverture aussi détachée du sujet que celle d'*Iphigénie* y étoit liée ; celle-ci faisoit partie du tableau. Celle d'*Orphée* est un tableau séparé qui ne tient à rien. Il semble que M. Gluck ait pris une symphonie au hasard, pour servir d'introduction à cet opéra. On pardonne moins cette négligence à M. Gluck qu'à tout autre. Peut-être a-t-il craint d'affaiblir le caractère de ce beau chœur de la suite d'Orphée et des nymphes, par où l'opéra commence :

Ah! dans ce bois tranquille et sombre.

La musique de ce chœur plonge l'âme dans la tristesse. On l'a comparé avec celui de *Castor et Pollux*, *Que tout gémisse*. C'est injustement qu'on a dit que celui d'*Orphée* étoit inférieur à celui de Rameau, peut-être plus pathétique et d'un style plus nerveux, sans être supérieur à celui de M. Gluck.

(1) *Orphée* fut donnée à Vienne le 5 octobre 1762.

Déjà en 1763 il fut question de donner *Orphée* à Paris. Par l'entremise du comte de Durazza, on expédia la partition à Blaudel à Paris, qui devait la remettre à Favart, chargé de la faire graver.

La gravure d'après Favart coûtait 800 livres.

Cette partition fourmille d'erreurs ; Duni avait refusé de la corriger, et c'est F. A. Philidor qui s'en chargea.

Favart reçut une somme de 1,500 livres par les mains de Piller pour la gravure d'*Orphée*.

Gluck devait arriver à Paris au mois de mai, et Favart offrit à l'illustre maître de loger chez lui.

La *France musicale* de 1859 donne de très curieux détails sur *Orphée*, dans quelques articles signés d'Aristide Farrenc.

On y trouve la lettre de Favart à Gluck quant à l'hospitalité que celui-ci lui offrit.

Les symphonies, pendant les cérémonies funéraires, sont d'un chromatique froid, sa longueur la rend fatiguante; elle déchire l'oreille sans affecter l'âme.

L'air : *Objet de mon amour*, que chante Orphée seul, a trois couplets coupés par un récitatif. Il est charmant; quoique répété, on l'entend avec un nouveau plaisir.

L'ariette : *l'Espoir renait dans mon âme*, a été jugée très belle, tant pour le goût du chant que pour la partie des accompagnements. M. Legros la rend d'une manière supérieure.

Le chant des vers *Non, non, etc.* est très touchant. On a comparé l'expression de ce refus à celle du refus des Démons dans la *Psyché*, de Mondonville, et plusieurs ont donné la préférence au musicien français. Le chœur des Démons, *Par quels puissants accords*, a paru de la plus grande beauté.

Aux ballets, il y a un air de flûte qui respire la volupté et qui est supérieurement exécuté par M. Rault.

L'air chanté alternativement avec le chœur : *Cet asyle, aimable et tranquille*, forme des tableaux les plus délicieux.

La prière : *O vous, ombres que j'implore*, est d'une grande beauté; la partie du hautbois, les tenues du basson et l'accompagnement *pizzicato*, font le plus grand effet; la fin du chant vocal ne répond pas au commencement.

Le duo dialogué : *Suis un époux qui t'adore*, a été regardé comme un chef-d'œuvre.

Avant de reprendre le commencement de l'air : *Fortune ennemie*, il y a une tenue d'instruments à cordes à petits coups d'archets, qui produit le meilleur effet.

On a observé en général que la touche de Gluck, quoique délicate et forte, n'était pas aussi propre à rendre les sentiments agréables que les sentiments de tristesse et mélancoliques et les images terribles.

Malgré les défauts de cet opéra, Gluck paroît avoir soutenu dans *Orphée* la réputation qu'*Iphigénie* lui a acquise en France. Quelques mauvais plaisants ont appelé *Orphée* un *demi-Castor*. Les moyens dont Rameau et Gluck se sont servis pour réussir, sont si différents, qu'il seroit presqu'impossible d'en faire une comparaison tant soit peu exacte.

Dans les ballets, M[lles] Guimard, Heinel, MM. Vestris et Gardel se sont distingués.

M. Gluck a très bien lié dans cet opéra les ballets à l'action, ils en font une partie essentielle comme dans *Castor*, et beaucoup mieux que dans *Iphigénie*. On attend avec empressement l'opéra d'*Alceste*, musique supérieure, dit-on, à tout ce que nous connaissons de Gluck. *(Journal politique.)*

Il est étonnant que M. F. Clément ne touche mot du succès où de l'insuccès de cette pièce à Paris. La direction du *Journal politique* reçut une lettre anonyme en réponse à la revue-critique d'*Orphée*.

Nous renvoyons le lecteur à cette longue réponse qui se trouve dans la livraison du mois de décembre 1774.

Le *Journal politique* écrit encore d'*Orphée* :

« Il n'est pas ici question d'apprécier la musique de Gluck. Trente ans de succès et les applaudissemens de toute l'Europe la mettent au-dessus de la critique.

. . . .

» Quant à la musique, quel plus beau champ que les soupirs du père de l'art dans une occasion où son cœur si vivement déchiré ajoutoit à ses talens acquis toute l'expression de la nature. Quelle source plus féconde de scènes variées que les différentes situations où il étoit si facile de faire paroître *Orphée*. Combien M. Gluck auroit mis encore plus d'énergie, de profondeur, d'horreur effrayante dans la scène des furies s'il avoit été animé, guidé par une poésie digne de lui. »

Orphée, de Gluck, a produit 334,000 francs, recette inouie dans les annales de l'Opéra.

La reine a fait parvenir à Gluck une pension annuelle de 6000 livres.

L'empereur d'Autriche lui accorde une pension de 2000 écus, avec permission de se rendre à Paris tous les ans pour la représentation de ses opéras.

A Mlle Heinel, de l'Opéra. — Bouquet.

Pour vous faire un bouquet digne de Terpsichore,
Belle Nanon, dont les pas enchanteurs
Rappellent cette muse et ravissent les cœurs;
J'épuiserais envain tous les présens de Flore.

M. Flandy.

L'orchestre de l'Opéra.

L'orchestre si justement renommé de ce théâtre n'a jamais mieux répondu à la haute idée que l'on a de son exécution, de sa précision et de son intelligence.

Il fait unité et un ensemble parfait avec le chant, l'action et les danses.

Nous devons en particulier des éloges à M. Rault, célèbre flûtiste, qui semble se surpasser dans le long récit et dans l'accompagnement qu'il fait entendre dans *Orphée*, et qui est généralement applaudi par les amateurs sensibles.

XV.

Mlle Malet, élève de Legros, et attachée jadis à la musique du duc de Noailles, est excellente musicienne; elle a un bel organe, avec tous les avantages qu'il fut pour réussir.

11 août. Aux Italiens : *Les Nymphes de Diane*, opéra-comique en 1 acte, de Favart et J. B. Moulinghem, artiste hollandais.

Beaucoup d'esprit et de gaieté, l'accompagnement de parodies des airs connus et bien choisis, tous ces avantages distinguent les pièces charmantes de Favart.

Cet opéra a eu du succès et fut fort bien joué.

M. Félix Clément dit qu'il fut représenté en 1762.

Mlle de St. Marcel, qui a souvent consacré sa voix et ses talents sur le clavecin, la guitare et la harpe, au soulagement des captifs, des pauvres, des prisonniers, etc., qui a acquis beaucoup de réputation, s'est fixée à Paris pour se vouer à son art.

Elle s'est fait entendre avec Hausbrouck, virtuose très célèbre chez le prince de Condé. Cette artiste donnait un concert chez elle tous les mardis à 5 heures. Elle y chante des morceaux choisis et variés en s'accompagnant de différents instruments qu'elle joue.

On a soin de faire la lecture de quelques poésies fugitives, pour varier ces concerts intéressants.

Mlle de St. Marcel donne des leçons chez elle et en ville.

L'Opéra continue en septembre avec succès les représentations d'*Orphée*. La musique de cet opéra gagne à être entendue; elle produit d'autant plus d'effet, que l'on a eu plus souvent occasion de la détailler et de la méditer.

L'auditeur attentif y découvre le génie fécond du grand maître, qui maîtrise son art, qui sait toujours employer le langage énergique du sentiment et des passions.

1 octobre. Aux Italiens : *Le retour de la tendresse*, en 1 acte, d'Anseaume et Méreaux.

Méreaux, excellent compositeur, a mis beaucoup d'expression et d'effet dans sa musique; ses motifs ou sujets de chant sont bien choisis et supérieurement traités. Il a été généralement applaudi. On pourrait peut-être désirer qu'il s'étudiât à appliquer plus particulièrement le caractère et l'expression propre à la musique, au sentiment et à l'état des personnages. Cette pièce est bien jouée par Mmes Billioni, Beaupré, Bérard, MM. Trial, Nainville, Julien.

Poëme, Paris, veuve Duchesne.

Méreaux avait été demandé par le public, et par un geste de modestie, a paru envoyer à l'orchestre les applaudissements dont on le comblait.

Ce musicien est auteur de l'oratorio *Esther,* exécuté au concert spirituel en 1775.

On représenta de lui à l'Opéra : *Alexandre aux Indes* (1783), *OEdipe et Jocaste*, et aux Italiens : *Le Duel comique* (1776), *Laurette* (1782), *Domenon et Beauval* (1787), *l'Inconnue.*

Gerber cite encore de lui l'opéra *Fabius,* et Schilling dit qu'il composa aussi l'oratorio : *Samson.*

Comme nous trouvons très peu de renseignements sur ce maître dans les ouvrages français, nous extrayons du *Lexicon* de Schilling :

« *Im 52sten Jahre seines Lebens war er bis an seinen Tod einer der beliebtesten und auch würdigsten französichen Componisten für Theater und Cammer. Abt Gerber, mit dem er auch in einem sehr lebendigen Briefwechsel stand achtete ihn vor allen französichen Componisten seiner Zeit.* »

On le voit, Gerbert l'estimait avant tous les compositeurs français.

Des Lauriers, à Paris, publia en 1783 la partition d'*Alexandre aux Indes.*

Orphée attire toujours du monde.

Mlle Dufayel, jeune danseuse, a débuté aux Italiens dans *Sylvain, le Déserteur*, etc.

Elle a la figure jolie, beaucoup de vivacité, un petit air de malignité charmante, une voix jeune qui ne demande qu'à se développer.

Elle continue ses études sous la direction de Mlle Beaupré et Julien.

Grétry publie la partition de *la Rosière de Salency*. Prix : 18 livres. Il habitait alors rue Traversière, quartier St.-Honoré.

On publie les airs détachés du *Retour de la tendresse*, de N.-J. Méreaux.

16 octobre. Continuation des débuts aux Italiens de Mlle Sophie Dufayel, (née en 1760), dans Lucile de *Sylvain*.

Sa beauté, son dévouement et son aptitude, lui attirèrent la faveur du public. Elle se retira en 1779.

On l'accusa d'avoir voulu empoisonner sa jeune sœur Augustine Dufayel, qui obtint beaucoup de succès aux Italiens, à son début, le 3 février 1779.

Sophie Dufayel avait la voix fraîche et une charmante figure.

18 novembre. A l'Opéra : *Azolan*, ballet héroïque en 3 actes de Le Monnier et Floquet.

Floquet, avantageusement connu par l'opéra *l'Union de l'Amour et des Arts*, a soutenu dans ce nouvel opéra l'idée qu'il avait donné de son talent. On a applaudi principalement les effets de sa musique, surtout ses airs et ses morceaux de danse. La chacone, qui termine le 3me acte, peut-être comparée à celle si vantée de son premier opéra.

Artistes : Mmes Beaumesnil, Rosalie, MM. Larrivée, Legros, Beauvalet.

Ballet par Gardel. La direction n'a rien négligé pour donner de l'éclat et de la magnificence à ce nouveau spectacle.

Il y a eu des parties très applaudies. Cette pièce provoqua une vive lutte entre les partisans de Gluck et Floquet. Les amis de Gluck intriguaient tellement, que l'orchestre fit son possible pour faire manquer cet ouvrage.

A la quatrième représentation il y avait peu de monde à la suite de cette cabale, cependant il y avait une reprise aux représentations suivantes. Il y a des acclamations en faveur de la Guimard et Vestris.

La Harpe écrit : « On a donné à l'Opéra : *Azolan*, qui n'a eu aucun succès.

» La musique est aussi riche que pauvre d'expression. On n'a jamais employé tant de moyens pour produire si peu d'effets, ce qui est précisément le contraire du talent en tout genre. Les paroles sont fort au-dessous de la musique, c'est-à-dire au-dessous de rien. On demandait à J. Rousseau après la première représentation d'*Azolan*

ce qu'il pensait de cet opéra. *Ah!* répondit-il tristement, *j'ai perdu mon Eurydice.* Gluck n'a point d'admirateur plus passionné que Rousseau ; il n'a pas manqué une seule représentation. La musique de Gluck l'avait reconcilié avec la vie. »

Azolan ou *le Serment indiscret*, de Floquet, qui se hasarde à jouer sur ce champ de gloire contre le redoutable M. Gluck. Cette espèce de duel entre deux musiciens est moins extraordinaire que de voir Henri IV occuper tout-à-la-fois les deux autres théâtres. *(Chronique du temps.)*

M[lle] Marie-Joséphine Laguerre, élève de Piccinni, était admise dans les chœurs de l'Opéra.

Elle débuta dans *Adèle de Ponthieu*, de La Borde, puis chanta dans *Alceste* et dans d'autres pièces importantes. Elle devint la rivale de M[lles] Levasseur et Arnould. Sa voix était touchante, d'une pureté extrême et d'une grande fraîcheur.

A cette époque beaucoup d'artistes de théâtres, pour des punitions, furent les habitués du Fort-l'Evêque, soit pour quelques jours, soit pour plusieurs semaines. M[lle] Laguerre, attachée à l'Opéra, y passa également quelques jours. On prétend qu'elle se hasarda d'entrer en scène dans un état d'ivresse, et qu'elle était en très bons termes avec le duc de Bouillon.

Un farceur lui adressa les vers suivants à ce sujet :

Bouillon est pieux et vaillant,
Il aime *Laguerre*,
A tout autre amusement
Son cœur la préfère.
Ma foi ! vive un chambellan
Qui toujours s'en va disant :
Moi, j'aime *Laguerre*, ô gué !
Moi, j'aime *Laguerre*.

Au sortir de l'Opéra
Voler à *Laguerre*,
De *Bouillon* qui le croira,
C'est le caractère ;
Elle a pour lui des appas
Que pour d'autres elle n'a pas.

Enfin, c'est *Laguerre*, ô gué !
Enfin, c'est *Laguerre*.

Un soir, lorsqu'elle chanta le rôle d'*Iphigénie*, dans la pièce de ce nom, le public la voyait chanceler, et une grande émotion accompagnée de rires et de huées, se manifesta dans la salle.

Cette artiste, douée de précieuses qualités artistiques, décéda à Paris, (où elle naquit en 1755), le 14 février 1783.

Selon M. Fétis elle laissa une fortune considérable, quoi qu'elle ne chanta que quelques années.

Mlle Laguerre offrit un jour des pierres précieuses à la duchesse de Villeroi, en ajoutant qu'elle savait chanter. La duchesse lui trouva une belle voix et la fit entendre devant la célèbre Arnould qui lui procura d'excellents maîtres.

Il paraît qu'elle eut pour amants les plus grands seigneurs.

Voir sa notice dans la *Biographie universelle*, de M. Fétis.

On a sur elle la brochure : *Une vente d'actrice sous Louis XVI. Mlle Laguerre de l'Opéra, son inventaire, meubles précieux, etc.*, par le baron Charles Davillier. Paris, Aubry, 1870. In-8°.

14 novembre. Aux Italiens : *Henri IV* ou *la bataille d'Ivry*, en 3 actes, de M. du Rosoy et Martini. Cette pièce a eu beaucoup de succès.

On n'en doit pas moins des éloges à Martini, qui connait les bons effets de musique, qui a des chants agréables, et qui se venge habilement de la contrainte de la scène, lorsqu'il peut y briller, et qu'il est maître de développer ses talents dans les entr'actes.

Mme Trial y chante Eugénie avec ce charme de la voix, du goût et du sens, qui la rend si intéressante.

Les autres rôles se chantent par Mme Billioni, MM. Trial, Narbonne, Suin, Meunier, Julien, Clairval.

La musique en général a fait plaisir ; on a été flatté de retrouver dans un des entr'actes, l'air : *Charmante Gabrielle*, célèbre par le cas qu'en faisait Henri IV et par la part que son cœur y prenait.

L'opéra est très bien chanté par Mmes Billioni, Trial et Nainville. *(Chronique du temps.)*

Le *Journal politique* en donne l'analyse.

Quant à la musique d'*Henri IV*, le premier jour on remarqua deux cabales dans le parterre. Tout le monde s'accorde à concevoir, que cet ouvrage ne vaut pas *l'Union de l'Amour et des Arts*. La partie du

chant est réputée la plus médiocre. Il y a de meilleures choses dans les airs de symphonie, mais beaucoup de reminiscences.

Partition, Paris, Sieber.

A Clairval, représentant Henri IV.

De ton art tu combles la gloire,
En nous montrant notre héros.
Aussi grand avant la victoire
Qu'intéressant par ses travaux.
Sa bonté touchante
Se retrace au cœur attendri,
Et quel François ne t'admire et ne chante :
Vive Henri, vive Henri.

GUERIN DE FRÉMICOURT.

Le *Mercure de France* donne une pièce de vers sur le même artiste de la composition de M. Dusausoir.

Mlle Léonore, sœur de Thomassin, a débuté à ce théâtre dans les rôles d'amoureuses. Elle a une jolie figure, une voix sonore et l'habitude de la scène. Elle a du feu dans son jeu.

17 novembre. Reprise pour les jeudis du *Carnaval de Parnasse*, avec Mme Larrivée (Thalie), Durand (Momus) et Muguet (Apollon).

Ces trois artistes y sont très acclamés.

On propose une souscription pour le portrait de Gluck. M. Fries est chargé des souscriptions. Chaque souscription est de 60 livres.

Exécution au *Concert des Amateurs* de l'oratorio : *Le Sacrifice d'Abraham*, paroles et musique de Joseph Cambini.

Gluck est de retour à Paris. On arrange son *Alceste*, sur des paroles françaises, et en attendant on reprend son *Iphigénie* ; elle consolera J. J. Rousseau de la perte de son *Euridice*.

La Harpe *(correspondances littéraires)*.

8 décembre. Vêpres à la chapelle du château du roi (en présence de la cour) qui furent chantées par la musique du roi.

Dans une lettre adressée à la *Gazette littéraire* (1774) nous lisons :

« Les musiciens, en général, paroissent s'accorder à ne reconnoître que trois grandes écoles de musique : celle de Pergolèse en Italie, celle de Lully en France et celle de Händel en Angleterre ; quelques-

uns en admettent une quatrième, qui diffère essentiellement des trois autres, celle de Rameau, créateur de beautés nouvelles qui n'appartiennent qu'à lui.

» La musique de Pergolèse obtient sans contredit le premier rang; elle ne se distingue ni par la variété de ses modulations, ni par les accords nombreux de ses symphonies, ni par des éclats rapides et inattendus; elle a cependant mérité à son auteur d'être regardé dans sa patrie comme le Raphaël de son art.

» Le talent de ce grand maître consiste surtout à remuer le cœur par des sons contrairés en apparence aux passions qu'il veut exciter; quelquefois son harmonie majestueuse et lente allume en nous la fureur des combats; ou bien, vive et légère, elle plonge l'âme dans la mélancolie la plus profonde. C'est un secret qui doit être né avec l'artiste; c'est une merveille dont il est impossible de se rendre raison. A ce talent unique, Pergolèse en joint un autre, dans lequel il surpasse tout ce qu'il y a jamais eu de musiciens; je veux parler des nuances, des gradations heureuses, par lesquelles il nous conduit insensiblement d'une affection à l'autre. Jamais auteur dramatique n'a su mieux que lui préparer ses incidens, sa mélodie. »

On publie cette année dans une revue : *Lettre de M.... à M*[me] *la comtesse de ...., sur l'opéra nouveau : Iphigénie en Aulide.* Cette lettre prend plus de dix pages. Nous en extrayons :

« L'intérêt que je prends au succès de l'ouvrage de M. Gluck, n'a d'autre principe que mon goût, ou plutôt ma passion pour les arts. La musique de nos opéras me sembloit en général plus inquiète qu'active, celle des opéras italiens plus riche que belle; je trouvois à la vérité, dans ces derniers, des récitatifs et des airs de la plus grande force et du plus grand effet; mais ces beautés s'y présentent souvent rarement, et toujours à côté de morceaux de facture et de routine, dénués d'intention, de caractère et de vraisemblance. Je désirois un grand ensemble de musique qui m'offrit le même plan, les même gradations, les mêmes développemens, le même accroissement d'intérêt, qu'une tragédie bien conduite et bien faite, et tout cela j'ai cru l'apercevoir dans *Iphygénie* de M. Gluck.

» Prêtez l'oreille à l'ouverture : voyez comment, après en avoir lié le début au sujet, non par des rapports vagues, mais par les formes mêmes, le musicien précipite tout-à-coup tous les instruments sur une

même note; comment, après s'être élevés ensemble et à l'unisson jusqu'à l'octave de cette note, ces instrumens se divisent et concourent, chacun de son côté, à préparer l'âme à un grand événement; comment pour conserver le sentiment du rhythme, affoibli par la célérité avec laquelle se meuvent les parties supérieures, le compositeur fait frapper aux autres instrumens *l'Anapeste*, (1) celui de tous les pieds qui convient le plus aux chants de guerre; comment, pour reposer l'oreille et en même tems pour indiquer les parties douces et sensibles du drame, du sein de ces formes guerrières et passionnées, il fait sortir un chant qui, sans se ralentir, prend une tournure aimable et gracieuse; avec quel sentiment exquis et quelle adresse il conduit le chant à des plaintes nobles et touchantes qui établissent le pathétique et le tragique de l'action.

. . . .

» Faites attention à l'harmonie qui gémit sons ces paroles chantées sur un même ton : *Que de cris! que de pleurs!* ainsi qu'à celle qui accompagne tout cet admirable morceau, et vous sentirez jusqu'à quel degré d'expression et de vie le talent peut élever les proportions musicales.

» Mais ce qui est sublime, ce qui ne peut appartenir à une profonde sensibilité reveillée et mise en mouvement par le génie, c'est la manière dont le musicien annonce et exprime les cris que la nature élève au fond du cœur d'Agamemnon. Cette voix gémissante des hautbois, la sombre réponse des basses, la progression chromatique du chant et des instrumens qui l'accompagnent de loin en loin, le murmure harmonieux et intermédiaire, qui remplissant l'intervalle des accens plaintifs et monosyllabiques des hautbois et des basses, accorde et réunit toutes les parties de l'orchestre sans nuire à l'effet du dialogue.

» La Passacaille est un des plus beaux morceaux de musique instrumentale qu'on ait entendus sur le théâtre de l'Opéra, et c'est à mon sens une chose bien sentie par le musicien d'en avoir tempéré le style noble et relevé par deux gavottes que Rameau auroit avouées.»

Cette lettre contient un jugement détaillé sur l'opéra de Gluck.

24 décembre. Concert spirituel avec une belle symphonie de Gossec, un *Christe Redemptor*, du même auteur, (avec un beau duo à la

(1) Pied composé de deux brèves et une longue.

fin), chanté avec goût par Legros et Borel. Concerto de Mathieu, pour hautbois, exécuté par Besozzi. Motet de Langlé. Motet de Méreaux, chanté par Mlle Lorpin, débutante. Concerto de sa composition par Paisible. Le concert finit par la *Nativité,* oratorio de Gossec, qui obtint un grand succès.

Le premier duo est d'une musique fraîche et délicieuse, l'air chanté par Legros est charmant. Le sommeil de berger est un morceau de symphonie d'un effet très grand et même dramatique, ainsi que le chœur : *Quel sort funeste nous menace.* Le chœur des anges était placé sous la voûte de la salle, et cette illusion a ajouté à l'effet du morceau très beau, mais peut-être un peu trop long, de même que le dernier chœur.

Hommage rendu à Gossec au Concert spirituel.

Après l'exécution d'un de ses oratorios, on a claqué des mains à tout rompre; les *bravo,* les *bravissimo,* se font entendre de tous les coins de la salle.

On lui connaît en général beaucoup de verve et d'harmonie, mais on ne peut pas encore juger jusqu'à quel degré il est propre à briller sur la scène lyrique. *(Chronique du temps.)*

C'est une appréciation après son opéra de *Sabinus,* donné en 1774 à l'Opéra.

25 décembre. Concert spirituel avec la même symphonie de Gossec et son oratorio chanté au concert précédent.

Solistes : Mmes Charpentier, Larrivée, Duchâteau, MM. André (hautboïste), Duport le jeune, Legros, Borel.

On continue *Azolan,* de Floquet.

Aux Italiens, même succès pour *Henri IV.*

On répète en décembre *la Fausse Magie,* de Grétry.

La direction du *Journal des Beaux-Arts* avait reçu une lettre anonyme en réponse à l'article publié concernant la musique de Gluck *(Iphigénie en Aulide).* Ce journal écrit à ce sujet :

« L'anonyme nous accuse de partialité en faveur de Rameau, dans la comparaison que nous avons fait de ce chœur : *Que tout gémisse,* avec celui de *Castor.* Nous avons dit que l'un et l'autre étaient d'une grande beauté dans un genre différent, attendu que le chœur d'*Orphée* est un chœur de bergers, et celui de *Castor* un chœur de guerriers.

» Nous avouons que nous admirons Rameau, ce qui ne nous empêche pas de trouver très souvent M. Gluck sublime. Nous les regardons l'un et l'autre comme des artistes d'un génie rare.

» On nous fait un crime d'avoir avancé que les quatre vers : *l'Amour vient au secours de l'Amant*, etc., sont d'une expression foible en musique. On dit qu'ils ne sont pas susceptibles d'expression. C'est une question de fait, que tout lecteur peut décider sans être musicien.

» Aux accents d'Orphée, qui prie les démons de se laisser toucher, ils répondent en chœur et d'une manière terrible : *Non*. Cet endroit est sublime ; il nous a rappellé le non des démons de Psyché, et l'on nous menace du ressentiment des mânes de Mondonville, pour avoir osé mettre en parallèle le bruit avec le son, un musicien français avec M. le chevalier Gluck !

» Où avez-vous trouvé, nous dit l'anonyme, des tours de formes dans le chœur d'Orphée, si simple et si expressif? Ce chant vous est nouveau, sans doute ; mais il n'en est pas moins touchant et naturel ; il est vrai qu'il n'est pas de la couleur uniforme dont le chant français n'est pas sorti depuis cent ans. Il seroit singulier qu'après tant de disputes, cette uniformité de caractères de la musique française ne fût pas tout-à-fait aussi réelle qu'on a voulu le persuader.

» 1° Depuis le triomphe d'*Orphée*, M. Rousseau de Genève commence à croire que les Français peuvent avoir une musique. Son *Devin* en étoit une bonne preuve. 2° Il y a une anecdote du célèbre Corelli, qui le prouve encore mieux.

» Le cardinal d'Etrées se recrioit un jour sur la beauté de ses symphonies : Monseigneur, lui répondit-il, c'est que j'ai étudié Lully.

» Nous avons dit que l'accompagnement de l'air d'Orphée étoit aride. On nous répond : Voudriez-vous qu'Orphée eût porté avec lui un orchestre dans les enfers?

» On convient pourtant que le jeu de l'accompagnement est sec et sans nuances.

» Si la musique n'est pas le complément de l'expression poétique, le musicien doit nécessairement changer d'expression, quand le poëte emploie des expressions nouvelles.

» L'anonyme ne veut absolument point de comparaison entre les Champs Elysées d'*Orphée* et ceux de *Castor* ; il mériteroit bien que nous fussions de son avis ; mais nous aimons, nous admirons trop M. le chevalier Gluck. »

Mlle Laguerre, élève de Feret, professeur de chant de l'Opéra, joue depuis peu le rôle d'Euridice avec le plus grand succès.

Figure agréable, voix belle, prononciation nette, un jeu aisé, beaucoup d'intelligence, de la sensibilité et du goût dans son chant, voilà les qualités de cette artiste.

Ovation faite à Gluck à l'Opéra.

Ce musicien célèbre est de retour à Paris; ayant paru ces jours derniers à l'Opéra, il a été accueilli avec une joie et une acclamation unanimes. La reconnaissance publique s'est manifestée avec éclat envers le créateur d'un genre de musique nouveau. Notre langue lui a en particulier une obligation essentielle. Il a prouvé qu'elle n'était point étrangère à la bonne musique, c'est-à-dire, à celle qui exprime la nature. *(Chronique du temps.)*

On se prépare à reprendre l'*Iphigénie* de Gluck.

... Aux Italiens : *La suite des Chasseurs et la Laitière*, en 1 acte, musique de Goblain.

On lui doit encore l'opéra : *La Fête de Saint-Cloud*, joué à la Comédie-Italienne vers le même époque,. et l'*Amant invisible.*

Goblain est un musicien peu connu.

Le *Mercure de France* publie une longue pièce de vers en l'honneur de Mlle Beaumesnil, ainsi que l'air : *Cruelle, non jamais, votre insensible cœur*, de l'opéra *Iphigénie*, de Gluck.

Publications.

Recueil d'airs, par Mlle Péan. Op. 1r. Paris, chez l'auteur.

La jeune virtuose joint à l'harmonie pleine et agréable de ses accompagnements, l'exécution la plus précise et la plus satisfaisante; elle ne s'est pas seulement attachée à la régularité des accords; elle a encore le mérite d'en avoir rendu l'exécution facile, et à la portée des personne qui ont quelqu'usage de la guitare.

Pièces d'orgue et Magnificat en mi-mineur, par Benaut.

Paris, chez l'auteur.

Dialogues sur la musique, par Mlle Clémence De Villers. Brochure in-8° de 64 pages. Paris, Vente.

Mlle De Villers, attachée à la duchesse d'Orléans, propose une école de musique dirigée par les plus grands maîtres, à l'exemple de l'école de peinture. Elle dit que Grétry a su accentuer et articuler

mieux qu'aucun français, indépendamment de l'expression toujours vraie et piquante, qu'il donne aux passions et aux sentiments dont il est l'interprête le plus fidèle.

Lire le détail dans le *Mercure de France* de janvier 1775.

Nouvelle méthode pour harpe, etc., par Corette.

Aux adresses ordinaires.

Airs détachés d'Henri IV, de Martini. Paris, Houbaut.

Ouverture de l'Amitié à l'épreuve, pour clavecin avec violon et violoncelle *ad libitum*, par Benaut.

Recueil d'airs les plus nouveaux avec la chacone de la Réunion de l'Amour et des Arts, opéra de Floquet, en duo pour 2 violons ou 2 flûtes. Paris.

Duo de dessus et de basse-taille, à grand orchestre, par Duquesnoy. Paris, chez l'auteur.

Premier livre de pièces de clavecin, par Benaut, maître de clavecin. Paris, chez l'auteur.

Recueil d'airs et duos de la composition de Legros et Desormery.

Il y a 16 airs et 8 duos.

Paris, chez Legros.

Un recueil d'œuvres de Legros, ce nouvel Orphée, qui met tant de goût et d'expression dans son chant, doit exciter l'attention des amateurs. *(Chronique du temps.)*

Méthode de violoncelle, par Tillière, élève de Bertaut. Paris, Jolivet.

Le *Mercure* en fait l'éloge.

La Matina, symphonie en 12 parties, par J. Haydn. Paris, Huberty.

6 *symphonies pour orchestre*, par Gossec. Paris, Bailleux.

8 *symphonies*, idem.

Trio pour clavecin, violon et basse, par Gossec. Op. 9.

6 *quatuors dialogués d'un genre nouveau*, par Desnose, professeur de violon à Toulouse. Op. 2. Paris, Brunet.

Musicien inconnu.

Traité d'harmonie etc. suivant le système de Rameau, par Le Bœuf, organiste à l'abbaye de Ste. Geneviève. Paris, au bureau musical.

Nouvelle méthode pour apprendre à jouer la harpe, par P. J. Meyer. Paris, Bouin.

Pièces d'orgue, messe en ton majeur, par Benaut.

Musicien resté inconnu.

Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique, par M. Mercier. Paris.

3 *duos pour violon et violoncelle,* par J. B.·Citry. Op. 5. Paris, Bouin.

Musicien inconnu et à rechercher ses œuvres.

6 *sonates pour violoncelle,* par Bordery fils. Op. 2.

Même remarque.

Dialague entre Lulli, Rameau et Orphée dans les champs élysées, par Pierre L. Moline. Brochure in-8°. Paris et Amsterdam, Stoupe.

Orphée va trouver Lulli et Rameau dans les Champs Elysées, et leur annonce la révolution que le cygne de la germanie Gluck va opérer dans la musique française. On ajoute : Toutes les personnes de goût disent que M. Rameau a mis trop d'art à son harmonie et que Lulli n'en a pas assez mis dans la mélodie, tandis que Gluck a su réunir à vos sublimes talents la fraîcheur du coloris, la variété des nuances et la vérité de l'expression; en un mot, c'est par la perfection de l'art soumis à la nature, qu'il a eu l'avantage de l'emporter sur vous.

L'auteur au moins convient que si le nouveau genre l'emporte sur celui de Rameau et sur celui de Lully, ces deux musiciens ont des choses admirables, et sont dignes de leur rival.

Tel est le contenu de cette brochure.

4 *sonates pour harpe,* par Delplanque. Op. 1er.

Le Mélange musical, recueil de duos, trios, une ode, une scène, des chansons, etc., par Paul César Gibert. Paris, chez Clément.

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

TABLE DES MATIÈRES.

de l'Opéra. — La *clavecin acoustique*, inventé par De Virbès, et le *clavecin harmonieux et céleste*. — Poëme du *Laboureur devenu Gentilhomme*. — Débuts à l'Opéra. — Publication de Gabory. — *Omphale*, de Lacépède. — Pièce jouée. — Publication de Dobet, Tillière, Chélart. — Pièces représentées. — De Virbès à la cour avec son nouveau clavecin. — Début de Chaubert. — Concert spirituel. — Retraite de Caillot. — Pièces représentées. — Martini. — Jugement de l'*Amoureux de quinze ans*. — Pièce jouée. — Compliment aux Italiens. — Publication d'Eichner. — Concerts spirituels. — Opinion sur les œuvres de Dauvergne. — Pièce jouée. — Clavecins de C. Liénard, etc. — Publications de Romain de Brasseur, Mlle Branche. — Concert spirituel. — Publications de Dary, Carpentier et Chalon. — Pièce représentée. — Motet de Gauzargues à la chapelle royale. — Représentations à la cour. — Lettre de Rameau, extraite du *Journal encyclopédique*. — Pièces jouées. — Eloge de Piccinni. — Vers sur l'Opéra. — Pièce jouée. — Eloge de Trial. — Lettre sur la danse de l'Opéra. — Jugement sur la *Fête de Flore*, de Trial. — Décès de cet artiste. — Mlle Le Maure au Colisée. — Mariage de Grétry. — Pièce jouée. — Service pour le repos de l'âme de Trial. — Début de Mlle Thetelet. — Publication de Cardon. — Vers à Mlle Le Chantre, Mlle Beaumesnil et Larsure. — Publication de Piccinni. — Mlle Heinel, l'héroïne de la danse. — Mariage de Mlle Arnould. — Pièce jouée. — Vers à La Borde. — Pièces représentées. — Concerts du Colisée. — Pièces données. — Publication de Bémetzrieder. — On retire la *Coquette du village*. — Naissance du célèbre Baillot. — Pièces jouées. — Grétry est chargé de la direction de la musique aux Italiens. — Pièce représentée. — Eloge de Grétry. — Extrait du *Mercure de France* sur une dissertation : *De l'Expression en musique*. — Publication de Lasceux. — Pièces représentées. — Extrait d'une revue concernant Mlle Arnould. — Pièces représentées. — Mlle Compain entre à l'Opéra. — Succès de Mlle Billioni. — Notice sur cette artiste. — Pièce représentée. — Publication de Grétry. — Dédicace de Grétry à Mme Du Barry. — Détails sur *Zémire et Azor*. — Eloge de Grétry. — Compte-rendu sur l'ouvrage de Burney. — Publications de Lasceux, Milandre, Mme Govigelot, Paisible, Norciat, Moret-de-Lescer, Royer.

1772. Introduction définitive de la clarinette à l'Opéra. — Pièces représentées. — Vers à Mme Billioni. — Pièce jouée. — Concert

spirituel. — Débutants des Italiens et à l'Opéra. — Eloge de Trial. — Vers à Mlle Durancy. — Accident à l'Opéra lors de *Castor et Pollux*, de Rameau. — Concours de composition de l'école de dessin. — Opéra. — Sur la musique de *Castor*, dissertation dans le *Mercure de France*. — On reprend au concert spirituel la musique de Mondonville. — Pièces qui attirent la foule à l'Opéra, avec Mlle Rosalie, Legros et Gélin. — Théâtre particulier de Mlle Guimard. — Début de Chartrain, de Liège. — Lettre sur le théâtre, avec détails intéressants sur les artistes chantants. — Œuvres de l'abbé Hardouin. — *La Cinquantaine*, avec différents jugements. — Pièces représentées. — Eloge de Grétry et de Monsigny. — Notice sur ce dernier. — Concerts spirituels. — Pièces jouées. — Portrait de Grétry. — Retraite de Mlle Arnould. — Beauvalet et Mlle Thetelet, débutent à l'Opéra. — Retraite définitive de Caillot. — Décès de la célèbre Favart. — Détails avec poésies. — Concert de l'école de dessin. — Création d'un Directeur-général à l'Opéra avec Rebel. — Détails. — Pièce jouée. — Discours de Rebel. — Spectacles de la Guimard. — Eloge de Monsigny à propos d'*Aline, reine de Golconde*. — Décès de Louis Daquin. — Détails. — Vers à Mme et M. Pitrot. — Pièces jouées. — Désordres à l'Opéra. — Reprise des *Indes galantes*. — Pièce jouée. — Julien. — Pièces représentées. — Lettre sur le théâtre et sur les artistes. — Début de Mlle Colombe. — Vers à cette artiste. — Pièces représentées. — Gravure représentant *Zémire et Azor*. — Pièces jouées aux Italiens. — Notice sur *Castor et Pollux* par Chabanon. — Réponse d'un anonyme. — Premier pas fait à Paris, pour l'introduction de la musique de Gluck. — Décès de Mondonville. — Début de Narbonne. — Philidor à Bruxelles. — Pièces jouées. — Extrait d'une lettre particulière concernant Mondonville et De la Borde. — On fête Mlle Heinel et Vestris, de l'Opéra. — Désordres à la Comédie-Italienne. — Succès de *l'Amoureux de quinze ans*. — Vers à Mme Trial. — Extrait d'une lettre sur le début de Vestrallard. — Théâtre particulier du prince de Condé. — Concert spirituel. — Rentrée aux Italiens de Mlle Colombe. — Notice. — Début de Mlle Virginie. — Narbonne reçu aux Italiens. — Début de Mlle Baxière. — Pièces représentées. — Ouverture du théâtre de Mlle Guimard. — Détails. — Concert spirituel. — Publications de Gossec, Le Pine, Levesque, Beche, De la Jonquière, Denis, Lasceux, Demignaux, Cajon, Labadens, Patouart, Dezède, Francœur neveu,

---

ERRATA.

Page 96, 13e ligne. La clarinette fut introduite définitivement cette année.

Page 126. Lisez chapitre IX au lieu de XI.

» 158. Taskin naquit à Theux (Spa), en 1723.

» 160, 10e ligne. Lisez sublimité.

Le lecteur corrigera lui-même les légères fautes qui ont pu nous échapper dans cet aride travail.


Digitized by Google

